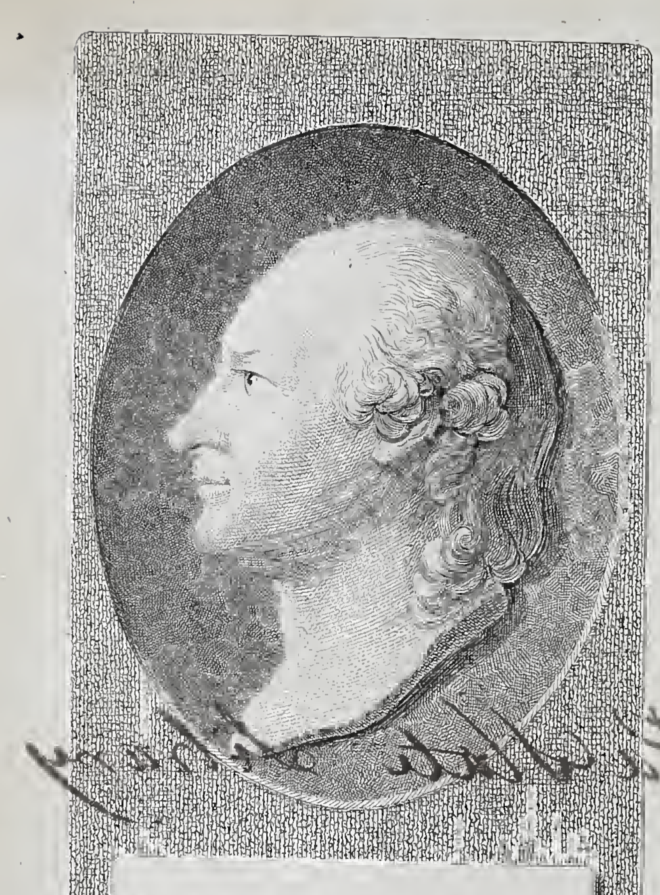



PENNSYLVANIA
17 45
STATE ★ LIBRARY




G. E. LESSING.

Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Erster Band.

Berlin.
In der Vossischen Buchhandlung.
1825.

Vorbericht des Herausgebers.

Was Lessing geleistet und gewirkt, nicht bloß für seine Zeit, sondern auf eine lange Dauer hinaus; wie er hoch dastand und ewig hoch dastehen wird, ein leuchtendes Vorbild für alle Zeiten, hat mein geehrter Freund Schink in Lessing's Lebensgeschichte und Charakteristik, welche dieser Ausgabe der sämmtlichen Schriften vorangestellt ist, hinreichend und gründlich entwickelt.

Es bleibt mir also nur übrig, mich über den Grundsatz zu erklären, der mich als Besorger der gegenwärtigen Ausgabe leitete; und hier muß ich sogleich bemerken, daß es mir hauptsächlich darauf ankam, nichts in

beobachtet worden. Eine Reihefolge der Schriften nach der Zeit ihrer Entstehung hätte das Unangenehme mit sich geführt, das Zusammengehörige weit aus einander zu zerstreuen; deßhalb wurde eine Folge der Schriften nach ihrem verwandten Inhalte vorgezogen, obgleich dies keine ganz geringen Schwierigkeiten hatte. Übrigens sind, damit diese Ausgabe sich auch durch Fehlerlosigkeit auszeichnen möge, alle aus fremden Sprachen angeführte Stellen sorgfältig durchgesehen und verbessert worden.

Berlin, den 30sten März 1825.

Gotthold Ephraim Lessing's

Leben.

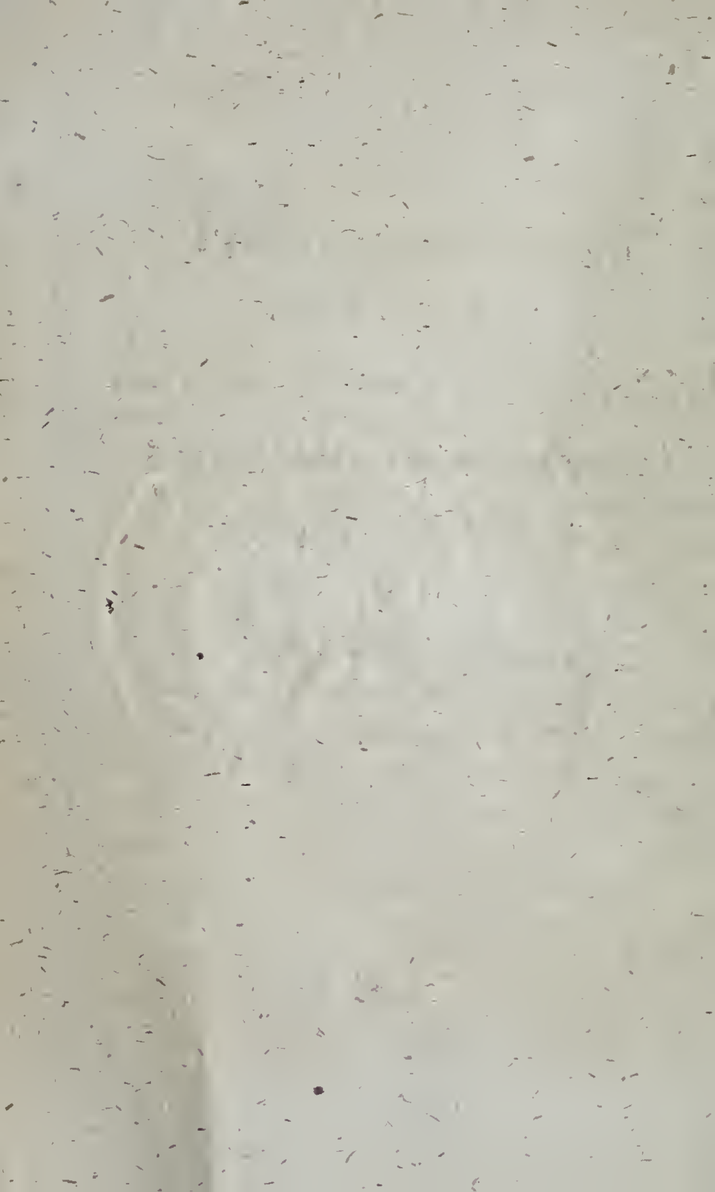
Neu bearbeitet, verbunden mit einer

Charakteristik Lessing's

als Dichter und Schriftsteller

von

Johann Friedrich Schink.



Vorrede.

Der Auftrag zu einer neuen Bearbeitung von Lessing's Leben, und einer Darstellung seines schriftstellerischen Charakters, war mir einer der angenehmsten, die mir jemals gethan wurden. Nur noch von einer kleinen Anzahl auserwählter Seelen in seiner ganzen Vortrefflichkeit, Würde und Urthümlichkeit erkannt, ist Lessing, der Schmuck und Stolz unserer Literatur und unseres Vaterlandes, dem Großtheile der deutschen Lesewelt beinahe fremd geworden. Diesem Großtheile sein Andenken zu erneuen, ihm darzuthun, was Er uns war, noch ist und bleiben wird, dazu gab der mir gewordene Auftrag die willkommenste und erfreulichste Gelegenheit. Auf ihn nahm ich denn in der Ausführung vorzüglich Rücksicht. Die seinem Geiste vertraut gebliebenen, sein unsterbliches Verdienst in ihrem Herzen bewahrenden Auserwählten bedurften

dessen nicht. Vor ihnen stand er unverrückt in seiner Kraft, Herrlichkeit und Größe da. Ihnen diese zur nähern Anschauung zu bringen, wäre eben so anmaßend, als überflüssig gewesen. Mir blieb nur das Verdienst, den von ihm Entfremdeten das innere Heiligthum seiner schriftstellerischen Wirksamkeit aufzuschließen und sie in die Großthätigkeit desselben einzuweihen. Nach diesem Verdienste rang ich. Möge es von mir errungen, möge es mir gelungen sein, diesem Würdigen selbst für jene Auserwählten ein würdiges Denkmal gestiftet zu haben!

In der Erzählung seines Lebens war der Bruder des Verewigten mein Führer. Ich gab größtentheils, wenn schon nicht immer mit seinen eigenen Worten, wieder, was ich — denn ich sollte nur neu bearbeiten, nicht neu schaffen — bei ihm vorfand. Nur drängte ich kürzer zusammen, schied Alles daraus, was für die jetzige Lesewelt wenig Anziehendes haben konnte, Alles, was befehdende Beziehungen hatte, was durch längst verschollene Berührungen unbedeutend geworden war. Was ich zur nähern Bezeichnung des großen Deutschen einschaltete,

umschloß ich mit Klammern. Wenn ich in diese Einschaltungen zuweilen Geständnisse niederlegte, die meine eigenen Ansichten über diesen oder jenen Gegenstand aussprechen, so verzeihe man sie mir, als Herzenserleichterungen, zu denen ich vielleicht nicht so bald wieder Gelegenheit finde. Sie stehen nicht da, um mich gleichsam neben ihm zur Schau zu stellen, sondern nur als Gedanken, die sich aus ihm selbst entwickelten und dann sich zu eigenthümlichen Beobachtungen und Anschauungen gestalteten. Sie sollten nur beurkunden, durch welchen Meister, welches Vorbild ich auf den Weg der Erkenntniß und der Wahrheit gelangte, und welchen fortzuwandeln, das höchste Ziel meines Denkens und Strebens ist.

In der Darstellung des schriftstellerischen Charakters meines Lehrers und Meisters bin ich durchaus nur der Aussprecher des Selbstgedachten und Selbstbewährten über ihn und von ihm. Meine früheren Bekenntnisse im Pantheon der Deutschen liegen dabei zum Grunde, doch neu bearbeitet, berichtigt, erweitert und vervollständigt. Reifer geworden in meinen Ansichten und meinem Urtheil, habe ich versucht,

den Geist des Verewigten bestimmter aufzufassen und zu enthüllen, damit der Theil der Leser, den ich im Auge hatte, ihn erkenne und würdige, und sich überzeuge, daß er der Größten einer sei, die Deutschlands Literatur je hatte, und noch hat.

Ist diese Überzeugung der Erfolg meiner Bestrebungen, wohl mir! so darf ich mich einmal einer gelungenen erfreuen. Nur schüchtern wage ich diese Hoffnung. Ist es mir aber geglückt, neben dem Willen auch die Kraft bewährt zu haben: dann, unsterblicher Meister, wirst du dich deines dankbaren, dir so viel schuldigen Schülers wenigstens nicht zu schämen haben.

Schink.

I.

Sein Leben.

1.

Gotthold Ephraim Lessing's Vorfahren, so weit Familiennachrichten von ihnen melden, waren, wenn nicht alle gelehrte, doch sammt und sonders studirte Leute. Der erste derselben, dessen unter dem Namen Clemens Lessigk gedacht wird, war Chursächsischer Pfarrer im Erzgebirgischen Kreise, unter der Chemnitzer Inspektion. Der Ort, wo er Pfarrer gewesen, ist nicht bekannt. Von ihm selbst aber wird erzählt, daß er im Jahre 1580, laut aller gedruckten Anzeigen davon, die bekannte Eintrachtsformel unterzeichnet habe.

Ein Enkel von ihm, Sohn eines Diakonus zu Skeuditz, eines jetzt preußischen Städtchens zwischen Leipzig und Halle, Christian Lessing, lebte, von der Schule und Universität zurückkehrend, als Pachtinhaber mehrerer hochadlicher Güter, und einer seiner Söhne, gleichfalls Christian genannt, ward Bürgermeister zu Skeuditz. Von diesem stammte unsres Lessing's Großvater,

Theophilus, ab, Bürgermeister zu Kamenz in der Oberlausitz. Dieser erblickte, während des dreißigjährigen Krieges, 1647, das Licht der Welt, kam 1659 auf das damals sehr berühmte fürstliche Gymnasium zu Merseburg, und zeichnete sich durch Fleiß und gute Aufführung aus. Kurz vor seiner Beziehung der Universität zu Leipzig brannten seine Vaterstadt und seine Eltern ganz ab. Der Rektor des Merseburger Gymnasiums, Georg Möbius, verschaffte ihm durch Empfehlung bei den beiden Bürgermeistern einen Unterstützungsgehalt (Stipendium) auf drei Jahre, freien Tisch und Wohnung bei dem Bürgermeister Wagner. Er unterrichtete die beiden jüngsten Söhne seines Wohlthäters mit so großer Geschicklichkeit, daß einer von ihnen schon im vierzehnten Jahre mit ausgezeichnetem Ruhme Magister werden konnte.

Theophilus vollendete, merkwürdig genug für seine Zeit, seine philosophischen Studien mit einer Streitschrift (Disputation) de religionum tolerantia, nämlich aller Religionen. Ob sie je durch den Druck bekannt geworden, ist völlig ungewiß. Dieser Duldungsprediger erreichte ein hohes Alter. Er starb, als Bürgermeister zu Kamenz, im einundachtzigsten Jahre seines Lebens, vielfach verdient um seine Mitbürger. Der älteste Sohn aus einer zweiten Ehe, Johann Gottfried, geboren am 20. November 1693, wurde Gotthold Ephraim Lessing's Vater.

Johann Gottfried zeichnete sich frühzeitig durch ein starkes Gedächtniß und einen außerordentlichen Hang zum Geschichtsstudium aus. Später auf dem Gymnasium zu Görlitz machte er in der Erlernung der lateinischen und griechischen Sprache so große Fortschritte, daß seine Lehrer ihn im neunzehnten Jahre seines Alters für fähig erklärten, auf die Universität Wittenberg zu gehen. Hier legte er sich, neben dem Studium der Philosophie und Theologie, auch auf die Erlernung der orientalischen, der französischen und englischen Sprachen, daneben erwarb er sich eine große Gewandtheit in gelehrten Streitübungen, und durch sie die Magisterwürde; auch erhielt er einen Churfürstlichen Unterstützungsgehalt. Dabei war sein Betragen anspruchslos, bieder und sittsam.

1716 ging er nach Dresden, sich bei dem Oberkonsistorium prüfen zu lassen, kehrte aber im folgenden Jahre nach Wittenberg zurück, und schrieb, weil in diesem Jahre die zweihundertjährige Feier der lutherischen Kirchenverbesserung einfiel, Vindicias Reformationis Lutheri a nonnullis novatorum praejudiciis. Nach Endigung dieser Schrift erhielt er den Ruf als Prediger und Katechet in seine Vaterstadt. Er nahm ihn 1718 an, schrieb einen Katechismus, der zu den besten der damaligen Zeit gehörte, ließ den vernünftigen Unterricht der Jugend seine vornehmste Sorge sein; rückte aber auch mit seinen Zeitgenossen in den übrigen theolo-

gischen Wissenschaften fort, und vermehrte vorzüglich seine Kenntniß der Geschichte. Er stand mit den damals angesehensten Theologen in Briefwechsel, machte aber nach ihrem Tode keine neue Bekanntschaft dieser Art. 1724 wurde er Dekanus, und 1733 erster Prediger zu Kamenz. 1725 heirathete er die älteste Tochter seines Vorgängers, Feller, und erzeugte mit ihr zehn Söhne und zwei Töchter. Vier Söhne und eine Tochter überlebten ihn.

Johann Gottfried hätte gern, wenn sie Fähigkeit dazu gehabt, aus allen seinen Söhnen Gelehrte gemacht. Er opferte sich mit der Mutter, die wenigstens in dem ältesten gern einen Prediger zu sehen wünschte, für den Vorsatz, sie alle auf die Hochschule zu schicken, mit fast unbegreiflicher Verleugnung des Selbstgenusses auf, und ward, trotz seines heftigen Temperaments, über sein kümmerliches Leben nie ungeduldig. Er gab willig für seine Kinder hin, was er hatte, theilte sogar fremden Bedrängten mit. Kein Bettler wurde, ohne eine kleine Gabe, von seiner Thür abgewiesen. Gesunden Körpers, heitern und zufriedenen Gemüths, gelassen und standhaft erfüllte er so still, als eifrig, die Pflichten des Vaters, des Ehemannes und des Predigers, und sahe ganz anderen Belohnungen entgegen, als denen, wornach wir hier streben. Er starb 1770, im siebenundsiebzigsten Jahre seines Lebens und im dreiundfunfzigsten seines Amtes.

Sein Streben nach vollkommnern Einsichten und

einem daraus geleiteten Handeln machte ihn zu einem der aufgeklärtesten Theologen seiner Zeit. Er läuterte das Christenthum nach seiner Erkenntniß und Überzeugung, und nahm, wenn es erkannte Wahrheit galt, keine Rücksicht. Sich zu verleugnen, war ihm unmöglich. Das beweisen seine Schriften, deren er eine große Anzahl in die gelehrte Welt ausgehen ließ. Er hinterließ eine in den letzten Jahren seines Lebens ausgearbeitete Handschrift, unter dem Titel: „Meine Gedanken über die vor funfzig Jahren von mir widerlegten siebenzehn Vorurtheile, die man nach einem Zeitlaufe von zweihundert Jahren zum Nachtheile der Kirchenverbesserung auf die Bahn gebracht."

In dieser Schrift werden 22 Anklagepunkte gegen Luther widerlegt. Da sie aber nicht im Druck erschien, kann man nicht beurtheilen, mit welchem Glücke, welcher Gründlichkeit und Gewandtheit er seinen Helden und die Kirchenverbesserung gerettet habe. Daß er aber kein gewöhnlicher Verfechter des Beschuldigten gewesen, läßt sich aus dem, was von seinem Geiste, seinem Charakter, seinem Freisinne mitgetheilt worden, ohne alle Partheilichkeit für den Vater unsres großen Landsmannes, als gewiß erwarten.

2.

[Ein so die Wahrheit liebender und suchender, so unermüdet in Erkenntniß fortschreitender, das

Erkannte so freisinnig und ohne Menschenfurcht aussprechender Vater durfte wohl hoffen, daß sein Geist auf seine Söhne forterben würde, und er sahe seine Hoffnung in einem vorzüglichen Maaße an dem ältesten derselben erfüllt. Über ihn kam sein Geist zweifältig, ja dreifältig. Man möchte sagen, daß er den noch höhern in dem Taufwasser empfing, das ihn zum Mitgliede des großen Gottesreiches weihte, von dem des Gewissens und der Erkenntniß Freiheit ausging zur Erlösung von der Knechtschaft: so reich war sein ganzes Leben an Thätigkeit für das Rechte, für Licht und Klarheit, so unaufhaltsam wirkend für des Bessern Verbreitung und Sieg. Er suchte nicht seine Ehre, sondern die Ehre des Heiligsten in dem Menschen, der Vernunft, als Gottesgeschenkes, und des Menschen unbestreitbarsten Vorrechtes in allen Dingen, vor allem in der Erforschung des Göttlichen, in der Begründung der höchsten Angelegenheit auf Erden, in der Religion. Diesen Funken in des Menschen Brust, der ihn allein mit der Geisterwelt verbrüdert, lebendig zu erhalten, war das immer regsame Streben seines irdischen Daseins, und gewiß ist er unerschrocken, wiewohl demüthig, vor dem Todtenrichter erschienen, der Geist und Herz unbewölkt durchschaut, und der Sterblichen Handeln und Wirken mit gerechter Wage wägt.

Waren gleich die Wege, wie Vater und Sohn

die Wahrheit suchten, verschieden, so hatten sie doch ein Ziel, einen redlichen Eifer; war gleich der Vater nicht immer mit der Art und Weise zufrieden, mit der der Sohn nach dem Ziele rang; fürchtete er sogar oft ihn auf Abwegen dazu: so fand er ihn doch nie ihm untreu, und erkannte ihn zuletzt sogar diesem Ziele näher, als seine Furcht und Unzufriedenheit es ihn ahnen ließen. Er sahe den vermeintlich oft Abirrenden unverrückt beharrlich geblieben im Ringen — erringen, und durfte sich mit Stolz sagen: „es ist mein Sohn!"]

Er ward ihm geboren am 22. Februar 1729. Kamenz war seine Geburtsstadt, und der älteste, wiewohl nicht der erstgeborne Sprößling, lernte von seinen frommen Eltern früh beten; empfing den ersten mündlichen Unterricht von dem Vater, und wußte schon im fünften Jahre, wie und warum er glauben sollte. Fleißiges Bibellesen und das Mitbeten und Mitsingen in den Morgen- und Abendandachten der Familie wurden ihm zur Pflicht gemacht. Von den dadurch seinem Gedächtnisse eingeprägten Liedern rührte vielleicht sein erster Hang zur deutschen Poesie her. Ein Bruder des, nachher als Schriftsteller und gelehrten Reisenden bekannt gewordenen Mylius, ward später noch sein besonderer Lehrer. Doch setzte der Vater seinen Unterricht, vornämlich den in der Religion, ungestört fort.

Der junge Lessing lernte mit Lust und Leich-

tigkeit. Sogar zum Zeitvertreibe blätterte er schon als Kind in Büchern. Ein Maler, der ihn als Knaben von fünf Jahren, mit einem Käfig, in dem ein Vogel saß, malen wollte, mußte den Käfig in einen großen Haufen Bücher verwandeln. So nur, meinte er, schicke es sich für ihn. Des Vaters Achtung für Gelehrte, wie seine häufige Beschäftigung mit den Wissenschaften, dienten ihm zum Beispiele und pflegten in ihm eine gleiche Liebe zum Lesen und Lernen. Er verlor seinen Privatlehrer, welcher Rektor zu Königsbrück bei Kamenz wurde, und besuchte nun die öffentliche Stadtschule unter dem damaligen Rektor Heinze. Auch hier entwickelten sich seine Fähigkeiten und seine Liebe zum Lernen immer lebendiger. Beide kräftiger zu nähren und aufzurichten, schickten ihn seine Eltern auf die fürstliche Schule zu Meißen, wo er Unterricht und Verpflegung, bis auf die Kleidung, unentgeltlich genoß. Einer seiner Verwandten, der Prediger Lindner zu Putzkau, der auf derselben Schule gewesen war, prüfte den neuen Zögling, fand ihn tüchtig, und 1741 ging er dahin ab. Man mußte ihn aber um ein Jahr älter machen, weil keiner unter dem dreizehnten und keiner über dem sechszehnten Jahre angenommen wurde.

Eine sehr schätzbare Einrichtung dieser Schule war völlige Gleichheit der Reichen und Armen, der Vornehmen und Geringen: gleiche Kost, gleiche Wohnung, gleicher Unterricht; das fröhliche Zu=

sammensein von 120 Jünglingen, ohne lästigen Zwang; die Entfernung jeder Art von Zerstreuungen, von den Armseligkeiten der großen und kleinen Welt; das Anhalten zur Frömmigkeit, ohne Schwärmerei. Freilich waren die jungen Leute in Griechenland und dem alten Rom mehr zu Hause, als in Sachsen, sprachen mehr Latein, als irgend eine andere Sprache; freilich wurde das Studium der griechischen und lateinischen Sprache, auf Kosten anderer Kenntnisse, wohl ein wenig zu hoch angeschlagen, und bei Erklärung der Alten mehr auf die Worte, als auf die Sache gesehen; dafür wurden doch aber auch die philosophischen und mathematischen Wissenschaften sehr gründlich getrieben, und es fehlte selbst nicht an Unterricht in der französischen und italienischen Sprache, im Zeichnen, in der Musik und im Tanzen.

Fünf Jahre brachte Lessing in dieser Klosterschule zu, und, nach seinem eigenen Geständnisse, nicht ohne Gewinn. Schon hier ward in ihm der Geist der eigenen Wirksamkeit und des Selbstdenkens rege. Ihm war es nicht genug, in dem Gleise der vorgeschriebenen Schulstudien seinen Mitschülern zuvorzueilen, er wollte auch außer ihnen weiter. Daher seine Begierde, auch mit den Klassikern bekannt zu werden, die nicht in den öffentlichen Stunden erklärt wurden, sein Geheimlesen des Theophrast, Plautus, Terenz und Anakreon; daher seine Versuche zu Übersetzungen

aus ihnen, sich ihren Geist durch Nachbildungen eigen zu machen. Daher endlich sein Trieb zu Aufsätzen aus eigener Kraft, seine Übungen in der lateinischen Poesie und seine Neigung zur deutschen Dichtkunst.

Mit dem Studium der Sprachen verband Lessing nun auch ernstlich das Studium der Mathematik. Er schloß sich daher mit Eifer an den Lehrer derselben, Klemm, den gelehrtesten und scharfsinnigsten seiner Mitgehülfen, an. Von ihm lernte Lessing, daß die Kenntniß der älteren und neueren Sprachen nur Werkzeug zur Gelehrsamkeit, nicht die Sache selbst sei. Dem Wißbegierigen leuchtete ein, was er vernahm, und seine ganze Thätigkeit wandte sich auf immer höhere Gründlichkeit des Erkennens und Wissens. Zwei unter seinen Papieren aufgefundene Jugendhandschriften sind Beweise davon. Das erste ist eine deutsche Übersetzung des zweiten, dritten und vierten Buches des Euklid, das andere betrifft die Geschichte der Mathematik. Aus der letzten ersieht man zugleich, daß er auch die gelehrten Zeitungen auf der Schule gelesen.

Alle Zeugnisse von den letzten Jahren seines Schullebens stimmen überein in dem Bekenntnisse von seinem unermüdeten Fleiße in allem Wissenswürdigen. Der Rektor Grabner sprach dies Zeugniß gegen den Vater sehr kräftig mit folgendem derben Lobspruche aus: „Es ist ein Pferd, das dop-

peltes Futter haben muß. Die Lektionen, die Anderen zu schwer werden, sind ihm kinderleicht. Wir können ihn fast nicht mehr brauchen."

Nicht selten aber schadete diesem rühmlichen Zeugnisse von seinem Fleiße und seinen Fortschritten in Kenntnissen seine jugendliche Freimüthigkeit und Wahrheitsliebe, die er nicht immer in den angemessenen Schranken hielt.

Mehrere der Lehrer dieser Schule wohnten außer dem Bezirke des Klostergebäudes. Sie mußten wöchentlich, einer nach dem andern, Tag und Nacht bei den jungen Leuten sein und die Früh-, Nachmittag- und Abendbetstunden bei ihnen halten. Ein solcher wöchentlicher Oberaufseher hieß Hebdomadarius (Wöchner). Sonnabends kamen alle Lehrer zusammen, das Beste der Schule zu berathen. Dann wurden auch die zwölf ersten Schüler, die die Tisch- und Hofaufseher vorstellten, herbeigerufen, um über das etwa Vorgefallene und weiter zu Beobachtende befragt zu werden. In einer solchen Versammlung, Censur genannt, war auch Lessing, als Aufseher, zugegen, und der Rektor erkundigte sich, warum die Schüler in dieser Woche so spät in des Konrektor Höre Betstunde erschienen wären? Niemand antwortete. Nur Lessing flüsterte einem seiner Mitschüler zu: „ich weiß es." Der Rektor, der es wohl verstanden, befahl nun, mit der Sprache herauszugehen. Der Vorlaute mußte gehorchen, und da kam es denn heraus: „der Herr Konrektor komme

nicht gleich mit dem Schlage; da denke denn Jeder, das Gebet gehe nicht sogleich an." Der Herr Konrektor, es abzuleugnen wohl eben nicht im Stande, rief: „admirabler Lessing!" und Lessing behielt diesen Namen bei seinen Mitschülern.

Höre konnte ihm das nie vergessen, so ein rechtschaffner Mann er auch sonst war. Seine Empfindlichkeit darüber äußerte sich noch, als nachher ein Bruder Lessing's sich bei ihm als Schüler meldete. „Gehe," sagte er zu ihm, als er ihn entließ, „sei fleißig, aber nicht so naseweis, wie dein Bruder!"

Zum Glück nahm der Vater seinen Sohn ein Jahr früher, als gewöhnlich, von der Schule, zu Lessing's großem Vergnügen, der sie herzlich satt hatte. Er nahm 1746 öffentlich Abschied mit einer Abhandlung de Mathematica Barbarorum. Die vortheilhaftesten Zeugnisse begleiteten ihn in das väterliche Haus.

3.

Nach einem kurzen Aufenthalte im väterlichen Hause begann er seine akademische Laufbahn, reich an allen dazu nöthigen Vorkenntnissen, aber desto ärmer an klingendem Metalle, das zum physischen Wohlsein und Lebensbedürfnisse gehört. Weder bei seinen Eltern, noch auf der Schule hatte er Sorgen dieser Art gekannt: Mangel und Überfluß, Zerstreuungen und Aufforderungen zum Genusse waren

gleich fern von ihm. Jetzt traten die letzten auf einmal lockend vor ihm auf, und die ersten ängstigend ihm zur Seite. Nur spärlich konnten Vater und Mutter ihn mit den nöthigen Bedürfnissen versehen. Beide hatten gewünscht, daß er sich dem Studium der Theologie widmen möge; der Sohn aber fühlte dazu nicht die geringste Neigung, und glaubte, daß ihm Sprache, Körper und Denkart für diesen Beruf fehlten. Auch gab der Vater bald nach. Er sahe in den Fähigkeiten seines Sohnes einen andern, eben so ehrenvollen Wirkungskreis sich aufthun. Die damals gestiftete Hochschule zu Göttingen zeigte ihm einen solchen. War der talentvolle Jüngling vier bis fünf Jahre in Leipzig eben so fleißig, als in Meißen, so schmeichelte er sich, eine Gelegenheit zu finden, ihn dort als öffentlichen Lehrer in irgend einem seinen Kenntnissen angemessenen Gebiete der Wissenschaften anzubringen. Lessing schien dazu nicht ungeneigt. Aber auch diesen Plan vereitelte das Unvermögen der Eltern, ihn bis dahin, auch nur drei Jahre, hinlänglich zu unterstützen.

So war der lern- und lebenslustige junge Mensch fast ganz allein seinen eigenen Kräften, seiner eigenen Leitung überlassen. Vorbereiteter und kenntnißreicher, als viele Andere, zu seiner neuen Laufbahn; voll Begierde nach neuem, höhern, tiefern und befriedigendern wissenschaftlichen Erwerbe, fand er nur vor wenigen Lehrstühlen, was er suchte. Wie vieles, was ihm dort als frische Weisheit aus-

gegeben wurde, wußte er nicht schon, und wie manches tiefer Begründete! Mehr aber, als alles andere, wies ihn der steife, schulgerechte Vortrag, die ihn anekelnde Pedanterei, die damals im Allgemeinen auf Hochschulen einheimisch war, von diesen Lehrstühlen zurück. Je mehr sich in ihm die Eigenthümlichkeit seines Geistes entwickelte, desto weniger vermochte sich seine außerordentliche, weit um sich greifende Thätigkeit in dem gewöhnlichen Zwang- und Nothstall einengen zu lassen. Schon damals trieb ihn sein Geist, frei und unbeschränkt den Durst nach Wahrheit zu sättigen, tief aus ihrem Quelle zu schöpfen. Er glaubte mit Pope, Züge oben ab betäuben nur das Gehirn, ein tiefer Zug hingegen schaffe es nüchtern. Sollte ihm nun dazu fremde Leitung den Weg versperren? Dagegen lehnte sich sein freier Geist auf. So ging er den Pfad des Selbstprüfens, des Selbstdenkens. Die sogenannten Brotwissenschaften, bloß als solche, lagen bald ganz außer dem Kreise seiner Wirksamkeit. Philosophie, Naturlehre, Mathematik, die Ergründung des Kunstschönen wurden die Gegenstände seiner Wahrheitsforschungen, und er selbst, er allein war es, der sich unterrichtete und in ihre Geheimnisse sich einweihete.

Seine Besuche der öffentlichen Vorlesungen dauerten daher nicht lange. Dem einzigen Ernesti, der über die römischen Alterthümer, die griechischen Klassiker las, hielt er Stand. Ein paar Vorlesungen

über Chemie und Botanik, in denen er etwas Neues gehört zu haben glaubte, machten ihm zum Studium der Arzneikunde Lust; aber auch die verging ihm bald, und er kehrte zu seinen Lieblingsstudien zurück.

[Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß Lessing mehrere Jahre später auch außer sich einen reichern Nahrungsquell für seine Wißbegierde und seine Wahrheitsforschung gefunden habe würde. Die ausgezeichneten Männer aller Art, die in einer fernern Zeitfolge Zierden dieser berühmten Hochschule waren, hätten gewiß seinen schon damals für alles höhere Verdienst empfänglichen Geist lebendig angesprochen; bescheiden und gern würde er von ihnen gelernt, und sich des Gelernten, wie er immer that, gerühmt haben. Wer mit wahrhaftem Eifer die Wahrheit sucht, ist frei von Selbstsucht und Ansprüchen, ergreift freudig die Hand, die sie ihm darbietet, und schämt sich nicht, zu bekennen, von wem er empfangen hat. Ein solcher war Lessing. Seine Gelehrsamkeit, obschon damals noch jung, brauste nicht wie junger Most. Rein von dem jetzt so allgemein herrschenden jungen Dünkel, strebte sie, an sich selbst zweifelnd, nach Vorrücken und Weitergehen, und dieses Streben ist die sicherste Schutzwehr gegen Selbstgefälligkeit und hochfahrendes Wißprunken. Man muß also glauben, daß Lessing wirklich an dem Mangel fand, um was es ihm zu thun war, an gründlicher Belehrung und Anweisung. Die gebildeteren Gesellschaftskreise, die

Leipzig unbezweifelt auch schon damals besaß, versperrten ihm leider! seine Armuth, vielleicht auch seine Jugend, der es noch an der gesellschaftlichen Bildung fehlte, deren es zur Einführung in solche Unterhaltungsvereine durchaus bedarf. Lessing fühlte auch diesen Mangel bald, und hielt sich nicht für zu gelehrt, oder es seiner Gelehrsamkeit unwürdig, wie die neueste Jugend der neuesten Zeit aus verkehrter Deutschheit oder Deutschthümlei wähnt, auch äußern Anstand, körperliche Gewandtheit und feine Sitte sich anzueignen. Er lernte tanzen, reiten, fechten, und schloß sich, wo er Gelegenheit fand, dem Umgange mit fein-gebildeten Menschen an.]

Enger, als mit irgend einem andern, verband ihn seine wiedererwachende Neigung zur deutschen Dichtkunst und sein Hang zum deutschen Theater mit dem um die deutsche Literatur vielfältig verdienten Weiße. Mit ihm lustwandelte er, mit ihm besuchte er Schauspiele und Vorlesungen, die letzten indeß nur sparsam. Zu ihnen gesellten sich noch Johann Heinrich Schlegel, einer seiner Mitschüler in Meißen, und Naumann, berüchtigt durch sein Heldengedicht, Nimrod. Die beiden ersten, von einem Eifer für die schönen Wissenschaften beseelt, wurden seine Freunde im engsten Verstande. Der letzte, schon damals ein rüstiger Versmacher, und einer der Unsterblichen der zu dieser Zeit schöngeisterischen Welt, übrigens der beste Schlag

von Menschen, nicht ohne drollige Einfälle, gab ihren Unterhaltungen eine belebende Kurzweil. Er las seine Reimereien vor und nahm es nicht übel, wenn die Kritik seiner Freunde etwas scharf mit ihm umsprang. Sein Mangel an Beurtheilungskraft und sein schnelles Hinfahren über alles, boten ihnen manche belustigende Blößen. Späterhin erweiterten diesen Kreis Adolf Schlegel, Zachariä, in der Folge einer der vorzüglichsten deutschen Dichter, und der schon erwähnte Christoph Mylius. Mit ihnen und unter ihnen betrat er die Laufbahn seines schriftstellerischen Lebens. Er begann sie in den Ermunterungen, einer Hamburgischen Wochenschrift. Die beiden Lustspiele, Damon oder die Freundschaft und die alte Jungfer, die er aber nie wieder drucken ließ, nebst einigen Liedern und Sinngedichten, erschienen hier von ihm, doch ohne seinen Namen. Auch in der Wochenschrift von Mylius, der Naturforscher, wurden einige, nachher von ihm in seine Kleinigkeiten und Schriften aufgenommene Gedichte abgedruckt.

Der in unserm Vaterlande als scharfsinniger Meßkünstler und witziger Epigrammatist gleich hochgeachtete Kästner, damals öffentlicher Lehrer in Leipzig, öffnete den jungen Studirenden gelehrte Kampfübungen (Disputationen). Christoph Mylius, Johann Heinrich und Adolf Schlegel nahmen Theil daran. Auch Lessing trat 1746 zu diesem den Scharfsinn und die Urtheilskraft beför-

dernden Verein, und blieb ihm bis 1748 treu. Er gewann an diesem gründlichen und geistreichen Gelehrten einen Freund für sein ganzes Leben.

Hätte man nicht glauben sollen, daß ein so gewählter Umgang mit so vorzüglichen und ausgezeichneten Köpfen dem Helden dieser Lebensgeschichte nur zum Ruhme und zur Ehre gereichen könnte? Dem war aber nicht so. Leider! befand sich, nach der Meinung seiner Eltern, wie andrer, ihnen ähnlich Denkenden, unter diesen allgemein Geachteten ein räudiges Schaf, Christoph Mylius, verrufen als Freigeist und Unchrist. Er hatte das Zurückgehen des Schattens am Sonnenzeiger Ahas für eine ganz natürliche Sache erklärt, und, was das Schlimmste war, die Widerlegung einiger großen Gottesgelehrten weder angenommen, noch seine Meinung widerrufen. In einem von ihm herausgegebenen Wochenblatte, der Freigeist, stand zwar nicht das Geringste gegen christliche Religion und Tugend; das half aber nichts, sein Brandname blieb ihm. Dazu galt er noch für einen schmutzigen, lockern und leichtsinnigen Menschen. Die letzten Beschuldigungen waren freilich nicht ganz aus der Luft gegriffen, aber Lessing hielt sich an seine den Geist nährende Unterhaltung, seine Äußerlichkeiten übersah er als Nebendinge.

[Nicht minder anstößig dünkte Vielen sein genauer Umgang mit den Schauspielern. Es waren unter ihnen talentvolle Künstler, die berühmte

Neuberinn, Koch, Brückner, Heydrich und Bruck. Koch's Darstellungen der Molière'schen Alten konnten für Meisterstücke in ihrer Art, Brückner's Chevalier- und andere Liebhaberrollen des französischen Lustspiels für seine Zeit als Muster gelten. Sein Körper bewegte sich leicht, gewandt und mit Anstand; es fehlte ihm nicht an Einsicht, und selbst die französische Schule, nach der er sich gebildet, kam ihm hier zu Statten; desto mehr war sie ihm im Trauerspiele nachtheilig: sie schuf seine Deklamation pomphaft und unnatürlich, sein Geberdenspiel zur Zerrbildnerei.]

Lessing, der diesem Umgange, besonders dem mit der Neuberinn, manche theatralische Kenntniß verdankte, ward dennoch durch eigenes Nachdenken über die Kunst des Schauspielers bald aus dem Lernenden der Belehrende. Brückner wenigstens gestand mit vieler Aufrichtigkeit, er habe Lessing bei den schwierigsten Rollen zu Rathe gezogen, und sei von Niemand besser belehrt worden, nicht nur durch wörtliche Kritik, auch durch Deklamation und Geberdenspiel, und immer sei er von dessen Eindringen in den Geist der Rolle anschaulich überführt worden. [Es ist auch wohl nicht zu leugnen, daß nur so der Beurtheiler das vollständige Recht erhält, über die Kunst des Schauspielers zu urtheilen. So lange er nicht durch Wort und Laut, durch Geberdenspiel und versinnlichende Darstellung den zu

unterrichtenden oder zu tadelnden Schauspieler von der Richtigkeit seiner Ansicht und seines Urtheils überzeugen kann, ist alles, was er darüber zu Markte bringt, bloßer Schall und Klang, und ihm fehlt durchaus die Gültigkeit und der Beruf zu dem sich angemaßten Richteramte. Wenn das ein großer Theil unserer sogenannten Dramaturgen fein erwägen wollte, wir würden mit einer Menge seichten Geschwätzes und fader Lobhudeleien verschont bleiben, die weder den Künstler noch den Kunstfreund belehren und uns mit jedem Tage mehr überzeugen, daß wir, wie der erste aller unserer Dramaturgen sagt — die Ausnahmen in Ehren! — wohl Schauspieler, aber keine Schauspielkunst haben.*)]

Lessing sahe durch die Verbindungen, die er geschlossen hatte, eine neue Laufbahn für seines Geistes Thätigkeit aufgethan, und eine, auf der entschieden Ruhm und Ehre zu gewinnen war. Die Musenkünste, obschon noch in ihrer ersten Wiege, fanden in Leipzig Schätzer, Liebhaber und Freunde. Er fühlte die Kraft und das Vermögen, sich in ihnen mehr hervorzuthun, als bis jetzt geschehen war. Gottsched spielte gerade seine große Rolle als Dichter und Kunstrichter. Mußte man ihm gleich seines guten Willens und Fleißes wegen Gerechtigkeit widerfahren lassen, so war er doch ein Mann ohne Genie, ohne ächten Schönheitssinn und Ge-

*) In der Hamburger Dramaturgie.

schmack. Die Seichtheit und Nüchternheit seiner Schule konnte Lessing's scharfer Beobachtung nicht entgehen. Ihr durch etwas Besseres und Gediegeneres entgegen zu treten, drängte ihn ein unwiderstehlicher Trieb, und dies um so lebhafter, je mehr ihm einleuchtete, daß es keine große Schwierigkeiten habe, diesen Wundermann und die an ihn glaubende Heerde zu übertreffen. Besonders schien ihm Gottsched's Bemühen, das deutsche Schauspiel emporzuheben, gar schwach und unbehülflich. Für dasselbe kräftiger und gehaltvoller zu wirken, fühlte er sich mächtig gespornt. Sein Freund Weiße, von gleichem Triebe dafür beseelt, ward zum Mitbeförderer von ihm aufgefodert. Er schlug ihm vor, Marivaux's einziges Trauerspiel, Hannibal, gemeinschaftlich zu übersetzen. Jeder übernahm die Hälfte. In Alexandriner übergetragen, ward es aufgeführt. Hier entstand auch durch Lessing's Ermunterung Weiße's erster theatralischer Versuch, die Matrone von Ephesus. Sie erhielt auf der Neuberischen und Kochischen Bühne, wie auf anderen deutschen Theatern, lauten und wiederholten Beifall.

Lessing's erstes im Druck erschienenes Theaterstück war der junge Gelehrte. Schon auf der Fürstenschule war es von ihm angefangen und alles hineingebracht, was er in seiner kleinen Schulwelt beobachten konnte. Ein wirklicher Vorfall brachte es zur Vollendung. Ein junger Gelehrter

in Leipzig beeiferte sich um einen von der Akademie der Wissenschaften zu Berlin ausgesetzten Preis. Mit großer Erwartung und Zuversicht, die er gegen seine vertrauten Freunde äußerte, schickte er seine Abhandlung ein. Sein Unglück wollte, daß er, eben mit diesen Freunden bei einander, die Hiobspost erhielt, sie sei für die schlechteste unter den eingesandten erkannt worden.

Diese Anekdote kam dem neuen Lustspieldichter trefflich zu Statten. Er webte sie seinem Versuche ein, seine Freunde fanden ihn geglückt; die Frau Neuber machte ihm die Ehre der Aufführung nicht schwer, und mit dem Beifalle dieser Dame und des Publikums gekrönt, trat der junge Gelehrte in die theatralische Welt.

Nun wurde sein ganzes Dichten und Trachten Thätigkeit für das Theater. Freund Weiße mußte sie wieder theilen. Eine sogenannte pièce à tiroir, d. i. ein Stück ohne eigentliche Fabel, nur durch den darin lächerlich gemachten Hauptcharakter gehoben, genannt der Leichtgläubige, war des Freundes zweiter theatralischer Versuch, und wurde von den Gliedern der Kochischen Bühne mehrmals aufgeführt. Horner's Charakter in Wicherley's country Wife gab die Idee zu dem Lustspiele, das unter dem Titel: „der Misogyn" in dem zweiten Bande von Lessing's Lustspielen aufgenommen ist. Die Art und Weise, wie er, nach Weiße's

Zeugnisse, bei seinen theatralischen Dichtungen zu Werke ging, ist wohl das Zuverlässigste, ein gerundetes Ganze hervorzubringen. Er entwarf einen Plan von Akt zu Akt, von Scene zu Scene, und arbeitete ihn langsam und mit großer Bedachtsamkeit aus, was ihm aber nie leicht wurde, vielmehr die äußerste Anstrengung kostete.

Freudig bewegte er sich jetzt in seinem Elemente. Nicht lange. Dienstfertige Freunde statteten Bericht nach Kamenz ab. Sein Treiben mit dem Theater, sein Umgang mit den Schauspielern und dem Freigeiste Mylius, gaben den Eltern großes Ärgerniß. Vorwürfe, Strafpredigten, Warnungen, väterliche Ermahnungen wurden nicht gespart. Ganz Unrecht konnte der Sohn dem Vater nicht geben, aber seine Ansichten über die ihm lieb gewordenen Beschäftigungen theilte er nicht. So vertheidigte er sich und seine Theaterliebhaberei, und sein Umgang mit Mylius dauerte fort, wie zuvor.

Die frommen Besorgnisse der Eltern für das Heil seiner Seele, seine guten Sitten und sein künftiges Glück stiegen nun bis zur Ängstlichkeit. Den geliebten Sohn seinen gefährlichen Verirrungen zu entreißen, erging, unter dem Vorgeben einer tödtlichen Krankheit der Mutter, eine dringende Einladung in das väterliche Haus. Obgleich den eigentlichen Sinn der Einladung mit dem ersten Blicke erkennend, gehorchte ihr Lessing. In der starrsten

Weihnachtskälte reiste er auf offenem Postwagen ab. Dieser Gehorsam machte alles wieder gut. Offen, wahr und treu beichtete der Sohn; seine reine kindliche Liebe, sein unverderbter sittlicher Charakter, seine einleuchtenden wissenschaftlichen Fortschritte widerlegten die Zuflüsterungen der Klatscherei und Verläumdung; Vater und Mutter sahen nun alles in einem mildern Lichte, vergaßen und vergaben. Wohl war er dieser Anerkennung würdig. Nie in seinem Leben verlor er die zarte Anhänglichkeit für das elterliche Haus. Weder die Kränkungen der Verkennung, noch die der gereizten Schriftstellereitelkeit, konnten ihn, wenn sie von daher kamen, lange erbittern. Eine kleine Aufwallung war alles, und Versöhnung und neue Anneigung folgten ihr auf den Fuß.

Nächstfolgende Ostern ging Lessing wieder nach Leipzig zurück. Sein Vater, von den gründlichen Kenntnissen des Sohnes überzeugt, begnügte sich mit dem Versprechen, daß er sich dem akademischen Lehramte widmen wolle. Dennoch trat das Theater wieder bei ihm in seine alten Rechte. Proben und Vorstellungen wurden täglich von ihm besucht, und er studirte die Schauspielkunst, als ob er über sie einen Lehrstuhl errichten wollte. Unterdeß verlor Frau Neuber einige gute Schauspieler und Mylius ging nach Berlin. Lessing's Eifer für die Bühne kühlte sich ab, Leipzig wurde ihm gleichgültig und er folgte seinem Freunde.

4.

Erst als er in Berlin angekommen, erfuhren seine Eltern und seine Leipziger Freunde seine Abreise. Verschrieen, wie dieser Ort wegen seines freigeistlichen Königs und der unter seiner Regierung herrschenden Freidenkerei war, erschien ihnen diese Nachricht als eine wahre Schreckenskunde. Was sollte an einem stockfremden, so gefährlichen, so mannigfaltige Zerstreuungen und Verführungen darbietenden Orte aus ihm werden? Erkundigungen wurden in Leipzig von ihm eingezogen. Sie lauteten nicht zum Besten und wurden geglaubt, mehr geglaubt, als seine eigenen Berichte an die Mutter, so offen, klar und umständlich er auch sein ganzes bisheriges Leben, den Weg seiner Bildung, die Gründe seiner Berliner Reise enthüllte. Bitten, väterliche Vorwürfe riefen ihn nach Kamenz zurück. Eine neue Vertheidigung seines Entschlusses, seiner ergriffenen Lebensweise setzten sich dem väterlichen Befehl entgegen. Mit Lebendigkeit und Wärme widerlegte er die gegen ihn ausgesprengten Verläumdungen, ergab sich zum Theil in die Plane des Vaters; versprach bei der Aussicht auf eine gewisse, seinen Talenten angemessene Versorgung, sogleich von Berlin abzureisen; bat aber, bis dahin ihn zu lassen, wo er einmal wäre, und nicht, ohne Aussicht, sein Glück zu machen, wenn er auch noch eine Zeitlang darauf warten müsse. Er vertheidigte seinen Hang zum Theater

und seine Liebe zur anakreontischen Poesie, die letzte mit Martial's Sittenspruche:

Vita verecunda est, Musa iocosa mihi;

den ersten mit Seneka's Rathe: Omnem operam impende, ut te aliqua dote notabilem facias! Den Vorwurf, daß ein Komödienschreiber kein guter Christ sein könne, wies er mit der Bemerkung ab: „Ein Komödienschreiber ist ein Mensch, der die Laster auf ihrer lächerlichen Seite schildert. Darf denn ein Christ nicht über Laster lachen? verdienen Laster Hochachtung? Und, wenn ich Ihnen nun verspreche, eine Komödie zu machen, die die Herren Theologen nicht nur lesen, sondern auch loben sollen? Wie, wenn ich eine auf die Freigeister und die Verächter Ihres Standes machte?" Noch lebhafter rechtfertigte er seinen Umgang mit Mylius, und die Bewahrung seines sittlichen Charakters, seiner Religiosität in diesem Umgange. „Die Zeit soll lehren," erklärte er, „ob der ein besserer Christ ist, der die Grundsätze der christlichen Lehre im Gedächtnisse, und oft, ohne sie zu verstehen, im Munde hat, in die Kirche geht und alle Gebräuche mitmacht, weil sie gewöhnlich sind; oder der, der einmal klüglich gezweifelt hat, und durch den Weg der Untersuchung zur Überzeugung gelangt ist, oder sich wenigstens dazu zu gelangen bestrebt. Die christliche Religion ist kein Werk, das man von seinen Eltern auf Treu und Glauben annehmen soll."

Bei dem allen hatte er mit der Verwechselung

seines Aufenthaltes wohl schwerlich einen eigentlichen Plan. Langes Verweilen an einem und demselben Orte war für seinen Geist, welcher der Abwechselung der zu beobachtenden Gegenstände bedurfte, nicht der Wirkungskreis, in dem er sich wohl befand. Sehnsucht nach dem Anblicke einer neuen, größern Welt, und Liebe zu einem freien, durch seine Wahl bestimmten Leben waren wohl die Hauptgründe zu seiner Übersiedelung nach Berlin. Und warum hätte er diesen Gründen nicht nachgeben sollen, er, der überall an seinem Platze, der Annäherung der gebildetsten und vorzüglichsten Menschen gewiß war?

Seine erste literarische Beschäftigung war, mit Hülfe seines Freundes, Mylius, die Herausgabe der Quartalschrift: Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. Stuttgard 1750. Sie sollte nicht nur theatralische Werke, sondern auch die Vorstellung derselben beurtheilen, zugleich ein Gemälde von dem ganzen europäischen Theaterwesen geben, woran es damals noch sehr fehlte. Sie hörte schon mit dem vierten Stücke auf, wovon wohl Mylius, der eben nicht der beste Mitarbeiter war, die größte Schuld trug. Für die damalige Zeit war sie gewiß nicht ohne Werth. Sie kann auch noch jetzt, wiewohl man in Manchem weiter gekommen ist, für einen theatralischen Katechismus gelten.

Nicht lange nach den Stuttgarder Beiträgen besorgte Lessing die Herausgabe seiner Gedichte, unter dem Titel: Kleinigkeiten, mit einem alle

seine Erwartungen übertreffenden Beifalle. [Sie waren denn freilich auch etwas mehr, als das, was man zu dieser Zeit Poesie zu nennen pflegte. Neben dem Geiste einer leichten, fröhlichen und unbefangenen Jugend, der sie beseelte, verriethen sie auch eine reiche Ader von Witz, klassische Bildung und Geschmack, Biegsamkeit und Gewandtheit der Sprache. Sie hatten selbst in den Nachbildungen fremder Muster einen eigenthümlichen Charakter, ihre eigene Reg= und Bewegsamkeit. So kamen sie bald aus dem Buchladen in die Bücherricke der Freunde der schönen Literatur und auf die Nachtische geistreicher Frauen und Jungfrauen. Manchem andern jungen Dichter hätte das vielleicht den Kopf verdreht; Bescheidenheit, Selbstkenntniß, Unpartheilichkeit gegen seine Arbeiten bewahrten Lessing davor. Er hielt von dem, was er geleistet hatte, nicht mehr, als er durfte; hatte immer ein noch höheres Ziel vor sich, und ging ihm nach, ohne Dünkel und Anmaßung.]

Eine neue Bekanntschaft machte er in Berlin mit Richier de Louvain, dem Geheimschreiber Voltaire's, merkwürdig durch die Veranlassung zu seiner Bekanntschaft mit diesem Götzen des großen Friedrich und der französischen Literatur. Geistesgaben besaß dieser Geheimschreiber nicht viel, aber ein gutes Herz. So schloß er sich ihm näher an. Der Franzose nahm es dem deutschen Jüngling

freilich übel, daß er nicht überall vor den Literaturhelden seines französischen Vaterlandes das Knie beugte, Lafontaine nicht für den größten Fabeldichter, Corneille und Racine nicht für die größten Tragiker der Welt erkannte. Dennoch blieben sie gute Freunde, und Richier wurde durch ihn bekannter mit der deutschen Sprache und Literatur, und zwar so vortheilhaft, daß er sich mehr als einmal in Gesellschaften zu ihrem Vertheidiger aufwarf. Die Art und Weise, wie er ihm zur Bekanntschaft mit dem unsterblichen Herrn und Meister, dem er diente, verhalf, ist possierlich genug, ihrer hier zu gedenken.

Voltaire hatte zu Potsdam sein Siècle de Louis XIV. vollendet, und kehrte nach Berlin zurück. Jetzt besuchte Lessing dessen Geheimschreiber, der eben mit seines Herrn und Meisters letztem Werke beschäftigt war. Es sollten davon vierundzwanzig Abdrücke an das Königliche Haus verschickt werden, bevor sonst jemand Kunde davon bekäme. Diese, vorzugsweise druckzierlich (typographisch) ausgestattet, wurden nun wieder von Richier besonders ausgewählt. Die Sache hatte Eile und der Deutsche bot dem Franzosen dabei seine Hülfe an; nur bedingte sich Lessing dabei, den ersten Theil, wenn sich dieser aus den Fehl- (Defekt-) Bogen zusammenbringen ließe, auf einige Tage mit nach Hause zu nehmen. Er fand sich glücklich zusammen;

die ersten Bogen las Lessing noch bei Richier, die übrigen nahm er mit, versprach heilig, sie spätestens in drei Tagen wieder zu schicken und sonst Niemand zu zeigen. Das hielt er nun leider! nicht. Ein Landsmann schwatzte ihm gleichfalls das Geliehene auf einen Tag ab. Dieser vertraute der Gräfin von Bentink, Voltaire's großer Verehrerinn, die Neuigkeit von dem jüngsten Kinde ihres französischen Abgottes. Empfindlich darüber, daß irgend Jemand früher, als sie, dieses interessante Werk zu lesen bekommen, beklagte sie sich bei Voltaire. Dieser gerieth außer sich, tobte, ließ Richier zu sich rufen. Er gestand und entschuldigte sich mit seiner Freundschaft für Lessing. Gedrängt, geängstigt von dem erzürnten Schriftsteller, eilte er zu seinem Freunde, ihm das bezüchtigte Buch abzufodern. Noch größeres Unglück! Der Freund, obgleich er das Buch bereits zurück erhalten, war verreist. Da stand nun der arme Gutmüthige und mußte mit leeren Händen abziehen. Jetzt brach das Unwetter erst los. Voltaire beschuldigte Lessing, ihm sein Werk entwendet zu haben, es entweder zu übersetzen, oder gar nachdrucken zu lassen. Auf der Stelle mußte sich der gemißhandelte Geheimschreiber hinsetzen und dem vermeinten Räuber seinen Raub abfodern. Die Worte dazu gab der Beleidigte selbst in die Feder. Dieser Brief ist verloren gegangen, nur Lessing's Antwort noch vorhanden und zwar in französischer Sprache, damit auch Voltaire sie

lesen könne. Urschrift und Übersetzung mögen unter dem Texte eine Stelle erhalten. *)

---

*) Original.

Vous me croyez donc capable, Monsieur, d'un tour des plus traîtres? et je Vous parais assez méprisable, pour me traîter comme un voleur, qui est hors d'atteinte? On ne lui parle raison, que parceque la force n'est pas de mise.

Voilà l'exemplaire dont il s'agit. Je n'ai jamais eu le dessein de le garder. Je Vous l'aurois même renvoyé sans Votre lettre, qui est la plus singulière du monde. Vous m'y donnez des vues, que je n'ai pas. Vous Vous imaginez, que je m'étais mis à traduire un livre, dont Mr. Henning a annoncé, il y a long tems, la traduction, comme étant déjà sous presse. Sachez, mon ami, qu'en fait des occupations litéraires, je n'aime pas à me rencontrer avec qui que ce soit. Au reste, j'ai la folle envie de bien traduire, et pour bien traduire Mr. de Voltaire, je sais, qu'il se faudroit donner au Diable. C'est ce que je ne veux pas faire. — — — C'est un bon mot que je viens de dire: trouvez-le admirable, je Vous prie; il n'est pas de moi.

Mais au fait. Vous Vous attendez à des excuses, et les voilà. J'ai pris sans Votre permission avec moi, ce que Vous ne m'aviez prêté qu'en cachette. J'ai abusé de Votre confiance; j'en tombe d'accord. Mais est-ce ma faute, si contre ma curiosité ma bonne foi n'est pas la plus forte? En partant de Berlin, j'avois encore à lire quatre feuilles. Mettez Vous à ma place, avant que de prononcer contre moi. Mr: de Voltaire pourquoi n'est-il pas un Liniers ou un autre compilateur, les

Dem armen Richier kostete dieser Unfall seine Stelle. Lessing's Antwort gerieth in Voltaire's

---

ouvrages desquels on peut finir partout, parceque ils nous ennuyent partout?

Vous dites dans Votre lettre: Mr. de Voltaire ne manquera pas de reconnoître ce service, qu'il attend de Votre probité. Par ma foi voilà autant pour le brodeur. Ce service est si mince, et je m'en glorifierai si peu, que Mr. de Voltaire sera assez reconnoissant, s'il veut bien avoir la bonté de l'oublier. Il Vous a fait beaucoup de reproches, que Vous ne meritez pas? J'en suis au désespoir; dites lui donc que nous sommes amis, et que ce n'est qu'un excès d'amitié, qui Vous a fait faire cette faute, si c'en est une de Votre part. Voilà assez pour gagner les pardons d'un philosophe. Je suis etc.

Übersetzung.

Sie halten mich also der niederträchtigsten Betrügerei fähig? Ein verächtliches Wesen in Ihren Augen, behandeln Sie mich wie einen Dieb außer Ihrem Bereiche, den man durch Vernunftgründe handhaben muß, da man ihm mit der Gewalt nicht beikommen kann.

Da haben Sie Ihr bezüchtigtes Buch zurück! Ich habe es nie behalten wollen und hätte es Ihnen auch ohne Ihren höchst sonderbaren Brief wieder zugestellt. Sie messen mir Absichten bei, an die ich nie gedacht habe. Ich stehe bei Ihnen in dem Verdacht einer Übersetzung dieses Buches, von dem doch, nach Herrn Henning's Ankündigung, schon längst eine Verdeutschung unter der Presse ist? Es diene Ihnen zur Nachricht, mein Freund, daß ich in meinen literarischen

Hände, der sie aus guten Ursachen unterdrückte, dafür aber selbst den Deutschen mit seiner Zuschrift

---

Unternehmungen Niemanden, wer es auch seyn möge, in den Weg trete. Zudem bin ich, wenn ich einmal übersetze, eitel genug, nur gut übersetzen zu wollen. Um aber den Herrn von Voltaire gut zu übersetzen, muß man sich dem Teufel übergeben, wozu ich denn eben keine Lust verspüre. — Da haben Sie auch ein Witzwort! Bewundern Sie es immer ein wenig, es ist nicht von mir.

Doch zur Sache! Sie wollen Entschuldigungen? Da sind sie! Ich nahm mit mir, was Sie mir nur verstohlen anvertraut hatten. Allerdings ein Mißbrauch Ihres Vertrauens, ich gestehe es ein. Aber kann ich dafür, daß meine Gewissenhaftigkeit meiner Neugier nicht Stand hielt? Ich hatte noch vier Bogen zu lesen, als ich von Berlin abreiste. Ehe Sie mich verdammen, setzen Sie sich an meine Stelle! Warum ist Herr von Voltaire kein Limiers oder ein anderer Zusammenstoppler, deren Werke man überall ausgelesen hat, weil sie überall langweilen?

Sie sagen, Herr von Voltaire werde nicht ermangeln, für den Dienst dankbar zu sein, den er von meiner Rechtschaffenheit erwartet. Um des Himmels willen, wozu so viel Umstände? Dieser Dienst ist so unbedeutend, daß ich mich gewiß seiner nie rühmen werde, und Herr von Voltaire bezeugt mir die größte Erkenntlichkeit, wenn er die Güte hat, ihn zu vergessen. Die unverdienten Vorwürfe, die er Ihnen gemacht hat, thun mir weh. Aber wenn er hört, daß nur ein Übermaß von Freundschaft für mich Sie zu diesem Fehltritte, wenn es anders einer ist, verleitet hat, so wird ja das wohl hinreichen, einem Philosophen Verzeihung abzugewinnen. Ich bin rc.

beehrte. Auch dieser, in seiner Art gar merkwürdige Brief, mag, nebst der Übersetzung, seine Stelle unter dem Texte finden. *)

---

*) Original.

A Monsieur
Monsieur Lessing, Candidat en Médecine,
à Vittemberg.
et s'il n'est pas à Vittemberg, renvoyez à Leipzig, pour être remis à son père, ministre du St.-Evangile, à deux miles de Leipzig, qui saura sa demeure.
Saxe.

A Berlin de 1. Janvier.

On Vous a déjà écrit, Monsieur, pour Vous prier de rendre l'exemplaire qu'on m'a dérobé, et qu'on a remis entre Vos mains. Je sais, qu'il ne pouvoit être confié à un homme moins capable d'en abuser, et plus capable de le bien traduire. Mais comme j'ai depuis corrigé beaucoup cet ouvrage, et que j'y ai fait insérer plus de quarante cartons, Vous me feriez un tort considérable de le traduire dans l'état, où Vous l'avez. Vous m'en feriez un beaucoup plus grand encore, de souffrir, qu'on imprimât le livre en français. Vous ruineriez Mr. de Francheville, qui est un très honête homme, et qui est l'éditeur de cet ouvrage. Vous sentez, qu'il seroit obligé de porter ses plaintes au public et aux Magistrats de Saxe. Rien ne pourroit Vous nuire d'avantage et Vous fermer irrévocablement le chemin de la fortune. Je serais très affligé, si la moindre négligence de Votre part dans cette affaire mettoit Mr. de Francheville dans la cruelle nécessité, de rendre ses plaintes publiques. Je Vous prie donc, Monsieur, de me renvoyer l'exemplaire,

[Große Ehre macht dieses Schreiben dem fran=
zösischen Philosophen, Geschichtschreiber und Dichter

---

qu'on Vous a déjà redemandé en mon nom. C'est un vol, qu'on m'a fait. Vous avez trop de probité, pour ne pas reparer le tort, que j'essuie. Je serois très satisfait, que non seulement Vous traduisiez le livre en Allemand, mais que Vous le fassiez paroître en Italien, ainsi que Vous l'avez dit au précepteur des enfans de Mr. de Schulenbourg. Je Vous renverrai l'ouvrage entier, avec tous les cartons et tous les renseignements nécessaires, et je recompenserai avec plaisir la bonne foi, avec laquelle Vous m'aurez rendu ce que je Vous redemande. On sait malheureusement dans Berlin, que c'est mon Sécrétaire Richier, qui a fait ce vol. Je ferai ce que je pourrai, pour ne pas perdre le coupable; et je lui pardonnerai même, en faveur de la restitution, que j'attends de Vous. Ayez la bonté de me faire tenir le paquet par les chariots de poste, et comptez sur ma reconnoissance, étant entièrement à Vous

Voltaire
Chambellan du Roi.

Übersetzung.

Aufschrift.

Herrn
Herrn Lessing, der Arzneigelahrtheit Candidat,
zu Wittenberg.

Und, wenn er nicht in Wittenberg ist, nach Leipzig zu senden, damit ihn sein Vater, zwei Meilen von Leipzig Prediger einer lutherischen Gemeine, erhalte, der seinen Aufenthalt wissen wird. Sachsen.

wohl schwerlich. Obgleich von Richier's Unschuld überzeugt, obgleich aus allem, was er davon ver-

---

Brief.

Berlin, den 1. Januar.

Man hat Sie, mein Herr, bereits schriftlich ersucht, den mir gestohlenen und in Ihre Hände gekommenen Abdruck meines Werkes wieder herauszugeben. Ich bin überzeugt, daß Sie keinen schlechten Gebrauch davon machen werden, und daß es keinem bessern Übersetzer in die Hände fallen kann. Da ich aber seitdem mein Werk sehr verbessert, und mehr als vierzig Blätter eingeschaltet habe, so würde mir doch ein bedeutender Nachtheil daraus erwachsen, wenn Sie es übersetzten, wie es vor Ihnen liegt, und ein noch größerer, wenn Sie es so französisch drucken ließen. Sie würden dadurch meinen Verleger, Herrn Francheville, einen sehr rechtschaffenen Mann, zu Grunde richten. Sie begreifen, daß ihm kein anderer Weg bliebe, als Sie bei dem Publikum und der Obrigkeit in Sachsen zu belangen. Was für ein Unheil für Sie und Ihr künftiges Glück? Mir würde es sehr leid thun, wenn die geringste Versäumniß von Ihrer Seite in dieser Angelegenheit Herrn Francheville in die grausame Nothwendigkeit setzte, sich öffentlich zu beschweren. Haben Sie daher die Güte, mir das Ihnen in meinem Namen abgefoderte Werk zurückzusenden. Man hat es mir gestohlen, und Sie sind ein zu rechtschaffener Mann, um ein mir zugefügtes Unrecht nicht wieder gut machen zu wollen. Ich bin vollkommen zufrieden, wenn Sie es ins Deutsche übersetzen, sogar, wenn Sie es in italienischer Sprache herausgeben, wie Sie zum Hofmeister der Schulenburgischen Familie gesagt haben. Sie sollen von mir das ganze Werk mit allen seinen Einschaltungen und den nöthigen Erklärungen

nahm, gewiß, sein Buch sei nicht entwendet worden, noch weniger Lessing's Plan, es zu übersetzen, stellt er sich doch, als glaube er das erste und besorge das letzte, um den Großmüthigen, Freisinnigen und Duldsamen zu spielen, sogar gewissermaßen den Demüthigen; droht aber zugleich, und gar nicht versteckt, mit der Hand der Gerechtigkeit, und klimpert obendrein mit dem Kammerherrnschlüssel, als dem furchtbaren Siegel seiner Bedräuungen. Kurz, der kleinliche Philosoph, der eitle Schriftsteller und der prunkende Chambellan du Roi erscheinen in ihrer ganzen Lächerlichkeit und Erbärmlichkeit.

Ganz zu entschuldigen ist Lessing in dieser Sache wohl nicht. Er hätte seinem Freunde wohl pünktlicher Wort halten, und sich nicht von seiner Gutmüthigkeit verleiten lassen sollen, auch Anderen mitzutheilen, was nur ihm anvertraut war. Der Vorwurf der Unbedachtsamkeit und

---

erhalten, und mit Vergnügen werde ich Ihnen die redliche Zurücksendung des von Ihnen Wiedergefoderten belohnen. Leider ist, wie Jedermann in Berlin weiß, mein Geheimschreiber Richier der Entwender. Ich will thun was ich vermag, den Schuldigen nicht ganz unglücklich zu machen; selbst Verzeihung soll ihm werden, wenn ich das Geraubte von Ihnen zurück erhalte. Senden Sie nur das Packet mit der fahrenden Post und zählen Sie auf meine Erkenntlichkeit. Ich bin ganz der Ihrige

Voltaire,
Königlicher Kammerherr.

Nachlässigkeit trifft ihn unstreitig. Das ist aber auch alles, dessen man ihn anklagen kann. Selbst der durch diese Unachtsamkeit um seine Stelle gekommene Richier sprach ihn von jeder andern Beschuldigung frei. Jedes zweideutige Licht, das man auf sein Benehmen fallen ließ, ist Trug. Aber Verläumdung und Klatscherei sind nie geschäftiger, als wenn es darauf ankommt, eines großen Mannes Charakter verdächtig zu machen, dessen unbestreitbare übrigen Verdienste sie wohl unangetastet lassen müssen. Wie dem Leu in einem fürstlichen Thierbehälter täglich ein junges Lamm, muß ihnen täglich ein guter Name vorgeworfen werden.]

Dem guten Richier ward indeß sein unverschuldetes Unglück zum größern Glücke. Nicht lange nachher trat er, als Bibliothekar und Ordensrath, bis zu seinem Tode, in des Prinzen Heinrich's Dienste.

5.

Lessing war nach Wittenberg gegangen, dem Willen und dem Wunsche seines Vaters zu genügen. Ihm und der Mutter zu Gefallen, nahm er auch die Magisterwürde an, von der er aber nie Gebrauch machte, noch sich nach ihr nannte. Fleißiger, als jemals, trieb er dort die weitere Fortbildung im Erkennen und Wissen, zum Theil sogar nach dem Plane des Vaters. Einer seiner Brüder studirte dort Theologie; mit diesem bezog er ein Zimmer und beide lebten in fröhlicher Armuth un=

ablässig ihren Studien. Bekanntschaften hatten und suchten sie wenig; unter andern genossen sie des Umgangs mit dem zu Leipzig verstorbenen Professor der Theologie, Dr. Schwarz, damals Bibliothekar in Wittenberg.

So ernst wissenschaftlich sich nun auch Lessing beschäftigte, vergaß er doch die Muse der Poesie nicht. Besonders sprudelte er seinen Witz in Epigrammen aus; in ihnen schonte er weder seine Freunde, noch die Professoren und ihre schönen Töchter, noch sich selbst. Das böse Herz, das man gewöhnlich witzigen Köpfen Schuld giebt, hatte daran keinen Theil. Sie entströmten ihm gleichsam gegen seinen Willen. Spottlaune, Schalkheit und ein unwiderstehlicher Trieb, das Lächerliche zu rügen, wo er es fand, rissen ihn mit sich fort, und die Ausleerungen derselben waren im Grunde nichts, als zeitvertreibendes Spielwerk nach langen Anstrengungen, eine Art Erholung und Geistesstärkung.

Daß er mit Epigrammen nur spielte, beweisen seine eigentlich literarischen Beschäftigungen zu Wittenberg. Er übersetzte Huarte's Buch von der Prüfung der Köpfe aus dem Spanischen, das in Spanien ungefähr um das Jahr 1566 erschien. Dieser Übersetzung folgte die der Klopstockschen Messiade in die Sprache des alten Latium. Ihr voran ließ er eine Kritik dieser heiligen Epopee gehen. Sie verband scharfen, doch nicht ungerechten Tadel mit dem anerkennendsten Lobe,

Mehrere Kunstrichter beschuldigten den großen Dichter der Unverständlichkeit und Dunkelheit. Die lateinische Übersetzung sollte beweisen, daß weder die Gedanken, noch der Ausdruck in der Messiade so dunkel wären, als sie diesen Kunstrichtern schienen. Die Probe war in ihrer Art gelungen genug, ob aber ächt römisch-lateinisch, das ist, einem Virgil oder Ovid rein verständlich, möchte vielleicht schwerer zu behaupten sein. Genug war es recht gut, daß die Sage, ein dänischer Gesandtschaftsprediger in Madrid habe bereits eine Übersetzung fertig, die, mit seinem Bruder gemeinschaftlich begonnene, hinderte.

[Die Verbesserung des 1750 und 1751 erschienenen Jöcherschen Gelehrtenlexikons war Lessing's vornehmste literarische Beschäftigung in Wittenberg. Dann begann der Streit mit dem Pastor Lange. Das berüchtigte Vademecum für diesen unglücklichen Übersetzer des Horaz kann wohl nicht ganz gerechtfertigt werden. Die Leidenschaftlichkeit, mit der es geschrieben, überschreitet nicht selten die Grenzen der Schicklichkeit und des Anstandes. Aber man muß auch die hochfahrenden Anmaßungen, den versteckten Dünkel dieses Gegners, seine Vorbeleidigungen, wenn ich mich so ausdrücken darf, nicht vergessen, um die Reizbarkeit eines damals noch so jungen, und der Gründlichkeit seiner Kritik sich bewußten Mannes natürlich zu finden. Selbst dem besonnenen, kältern Manne wird es schwer,

Stand zu halten, wenn Aufgeblasenheit, Hochmuth und Absprecherei sich ihm entgegen stellen. Wie viel schwerer nun muß es einem jungen Hitzkopfe werden! Läßt sich Lessing's zu heftige Gallausladung in diesem Streite nicht vertheidigen, zu entschuldigen und zu verzeihen ist sie doch.]

Nach Jahresfrist verließ Lessing Wittenberg wieder und ging nach Berlin zurück. Hier übernahm er, an Mylius Statt, den gelehrten Artikel in der Vossischen Zeitung; gab den ersten und zweiten Theil seiner kleinen Schriften heraus, übersetzte den ersten Theil von Maryni's Geschichte der Araber, Friedrich's des Zweiten drei Schreiben an das Publikum und noch eine andere Schrift des Königs über den damaligen Streit zwischen England und Preußen; sammelte seines Freundes Mylius Schriften, und beschloß seine literarische Thätigkeit für die Jahre 1753 und 54 mit dem dritten und vierten Theile seiner kleinen Schriften, dem zweiten Stücke seiner theatralischen Bibliothek.

[In den vorletzten mußten wohl seine Rettungen das meiste Aufsehn erregen. Er vertheidigte darin lauter Todte und griff lauter Lebendige an, die nicht in geringem Ansehn standen. Was konnte ihn vermögen, sich Abgeschiedner anzunehmen, die es ihm keinen Dank wußten? Was sonst, als seine Gerechtigkeit gegen die Todten. Weil sie sich

nicht selbst verantworten konnten, rettete er sie gegen unstatthafte Beschuldigungen. Was kümmerte ihn ein Feind mehr oder weniger, wenn es die Wahrheit galt! Und so muß es sein. Wer nicht für die Wahrheit, wo sie gut und nützlich ist, (und sie ist immer gut und nützlich, wenn sie das Rechte fördert,) Verkennung und Verfolgung wagt, der wird schwerlich je ihr Herold mit Kraft und Leben werden.]

Mancherlei neue Entwürfe literarischer Thätigkeit beschäftigten diesen rüstigen Geist: eine neue Ausgabe von Becker's bezauberter Welt, berichtigt und vermehrt; eine Wochenschrift: der Blinde; zwei andere mit der Überschrift: die Brieftasche, kleine Erzählungen und Romane; eine Zeitschrift: Verschiedenes von verschiedenen Verfassern, verschiedenen Inhaltes; und in Gemeinschaft mit Mendelssohn: das Beste aus schlechten Büchern. Zu dem letztern war sogar das erste Stück fertig. Aber Lessing sahe voraus, daß die Fortsetzung Schwierigkeiten haben würde, und die Herausgabe unterblieb, so wie die Ausführung der oben genannten Entwürfe. Andere Gegenstände erregten seine Thätigkeit nicht minder ehrenvoll und nützlich. Auch verbesserte er dadurch seine Glücksumstände sehr, und edelmüthig wandte er sie zur Unterstützung einer seiner Brüder an, den er nach Berlin kommen ließ.

[Diese wohlthätige Wirksamkeit zur Aufhelfung seiner Familie war eine der herrschendsten Neigungen

seines Herzens. Über nichts klagte er, wenn ihn selbst Mangel und Nahrungssorgen drückten, so schmerzlich, als über sein Unvermögen, zu helfen. Die Wahrheit dieser Klagen bewies er, sobald er zu unterstützen, die Kraft hatte. Immer war sein Erwerb auch der Erwerb der Seinigen. Die Welt erfuhr davon nichts, er ließ, ächt evangelisch, seine linke Hand nie wissen, was seine rechte that. Wahre Herzensgüte trägt sich nie zur Schau, sie wirkt im Verborgenen; wo sie Gepränge macht, wird sie zur Buhldirne, die Schminke auflegt, daß sie die Augen auf sich ziehe. Die Tugend, die da ist, was sie heißt, hüllt sich immer in den Schleier der Bescheidenheit. Sie weiß sehr wohl, daß sie ohne Decke eben so wenig für die Augen der Ungeweihten taugt, als die schleierlose Wahrheit.]

[Ein sehr wichtiger Gewinn für Lessing's Herz und Geist, während seines damaligen Aufenthaltes in Berlin, war Nikolai's und Mendelssohn's Bekanntschaft. Alle drei beseelte ein Eifer für das Wahre, das Rechte, das Schöne, für klare, lichtvolle Erkenntniß. Zwar verschiedener Natur, verschieden durch eigenthümliche Bildung, verschieden selbst durch ihre Talente, aber doch eins im Ringen zu demselben Ziele. Die fruchtbarsten Ideen wurden in ihrem Umgange ausgetauscht, berichtigt, und gingen von ihnen in die Lesewelt aus. Lessing's lebhafter Geist, leicht zum Widerspruche geneigt,

veranlaßte die lehrreichsten Untersuchungen. Sie hatten es mit keinem gemeinen Streiter zu thun. Sein Scharfsinn, die Gründe, selbst der Witz, mit dem er seine Widersprüche unterstützte, gaben seinen Freunden volle Regsamkeit. Selbst freisinnig und offen, ohne allen Rückhalt, fand er Freisinn und Offenheit eben so gern, als er sie in seine Unterhaltung mitbrachte. Eben so fühlte seine feine Selbstkenntniß den Augenblick, wenn er sich von seinem Witze, seiner Streitsucht, seiner Heftigkeit zu weit hatte hinreißen lassen; machte ihn im Widerspruche besonnener, in seinen Ausdrücken behutsamer. So wurden die gesellschaftlichen Zusammenkünfte dieser drei Freunde zu wahren sokratischen und platonischen Symposien, genußreich und belehrend, Früchte tragend für sie selbst und die lebende Mitwelt. Bald erweiterte sich ihr geselliger Kreis noch durch Meil, Premontval, Ramler, Sulzer und Süßmilch, jeder dem andern geltend in seiner Weise, seinen Talenten, seinen Ansichten, seinem Wirkungskreise.]

Veranlaßt durch eine Preisaufgabe der Berliner Akademie, entstand, gemeinschaftlich mit Mendelssohn, die Schrift: Pope, ein Metaphysiker. Dann entzog sich Lessing auf eine Zeitlang seinen Freunden in Berlin, um zu Potsdam sein Trauerspiel, Miß Sara Sampson, zu vollenden. Er wohnte der ersten Vorstellung in Frankfurt an der Oder selbst bei. Das Stück erhielt großen Bei=

fall. Dieselbe Ehre widerfuhr ihm auch auf anderen deutschen Bühnen, sogar in Wien; er mußte sich aber diese Ehre in der Kaiserstadt durch allerlei seltsame Verbesserungen erkaufen. So wurde Mellefonts Diener, Waitwell, in die Hanswurstjacke gesteckt, sein Herr sprach ihn, statt des Du mit Ihr an; und statt der Handlung, spielte die Aktion in einem Gasthofe, ohnweit London.

Auch auf der französischen Bühne erschien Miß Sara Sampson. Eine Übersetzung davon wurde bei dem Herzoge von Noailles zu St. Germain vor dem Herzoge von Choiseul und einem Theile des Königlichen Hofes mit entschiedenem Beifalle aufgeführt, und Diderot, der beste und scharfsinnigste dramatische Kunstrichter Frankreichs, stellte sie mit den besten bürgerlichen Trauerspielen des englischen Theaters in einen Rang.

Dies Glück des jüngsten Kindes seiner dramatischen Muse regte Lessing's Verlangen nach theatralischem Umgange, der ihm in Berlin fehlte, in seiner alten Lebendigkeit wieder auf, und lockte ihn von den Ufern der Spree nach der Musenstadt an der Pleiße zurück.

6.

[Lessing trug damals, wie nach ihm wohl noch mancher andere gutmüthige Träumer, in seinem Busen ein Ideal von der Kunst des dramatischen Dichters und Schauspielers, welches zu verwirk-

lichen er alle Kräfte seines Geistes in sich aufgeregt fühlte. In welchem Gebiete der Poesie fände der Dichter auch ein so fruchtbares Feld, die geheimsten Tiefen des menschlichen Herzens aufzuhellen, das feinste Gewebe der Leidenschaften so in die Augen leuchtend zu entfalten? das sittliche Leben und das Treiben der großen und kleinen Welt so veranschaulichend vorzuführen, als in diesem handelnd darstellenden, das Geschehende unseren Augen und Ohren vorzaubernden Wirkungskreise der poetischen Kunst? Wer, als der dramatische Dichter, vermag eindringender und unterrichtender das große Buch der Erfahrung aufzublättern? Vergangenheit und Gegenwart kräftiger hervorzurufen? Tugend und Laster, Weisheit und Thorheit, wie sie in ihrer wahren Gestalt sich enthüllen, aus dem Spiegel hervortreten zu lassen? und welche Kunst kann dazu dem dichtenden Proteus sicherer und fester die Hand bieten, als die Kunst des Schauspielers? Begeisternd stand diese Ansicht der Bühnenkunst vor Lessing's Seele. Das deutsche Theater zu einer Bildungsanstalt für geistige Anschauung, zu einer Schule der Menschen- und Sittenkenntniß, des Geschmacks und der Nationalität zu erheben, war das Ziel, zu dem er hinstrebte. Der Zuschauer sollte nicht bloß ergötzt, er sollte auch vertraut werden mit seiner und der Natur des Menschen um ihn her. „Wozu," fragt er in seiner Drama-

turgie, „eine Bühne bauen und Schauspieler ankleiden, wenn damit nichts Höheres hervorgebracht wird, als jede rührende oder lustige Erzählung, zu Hause gelesen, hervorbringen würde?" Darum ward ihm diese Kunst so lieb; darum machte er sie zu seinem philosophischen Studium; darum drang er so scharfsinnig in den Zweck, den Geist, das Wesen des Drama ein; darum strebte er, die mimische Kunst zu etwas Höherem zu bilden, als zum bloßen Larven- und Mummenspiel, einem bloßen Gaukelwesen mit Gesichterschneiden, Hand- und Stellungströdel, Kleiderflitter und Prunkflimmer. Ein schöner Traum! Das große Publikum will nur schauen und der Haufe der Mimen sich nur schauen lassen. So werden denn auch Guckkastenstücke des Publikums Lieblingsspeise, und die sie Vorführenden auch wohl Schauspieler bleiben, und weiter nichts.

Zu Lessing's Zeit stand es freilich um die letzten viel besser. Wahrhafte Künstler glänzten am deutschen Theaterhimmel; auch fehlte es nicht an sinnigen Zuschauern, die sie verstanden, nicht nur fühlten; und so begreift es sich auch, daß Lessing so angenehm träumte, und für seinen schönen Traum zu handeln, so emsig beflissen war.]

Er begann mit der Bearbeitung der Goldonischen Erede fortunata, und wollte sie mit noch fünf anderen, im Kopfe theils entworfenen, theils auf

dem Papiere schon fertigen Dramen zu Ostern 1755 in einem Bande herausgeben. Es kam nicht zur Ausführung. Sein Freund Weiße schlug ihn einem jungen Leipziger als Gefährten zu einer großen Reise vor. Der Vorschlag gefiel, und Lessing schlug so rasch ein, daß er nicht einmal an einen schriftlichen Vertrag gedacht haben würde, wenn ihn nicht einer seiner Freunde darauf aufmerksam gemacht hätte. Kraft dieses Vertrages sollte die Reise vier Jahre dauern, und Lessing, nebst völliger Freihaltung, jährlich 200 Thaler erhalten. Die Reise ging durch einen Theil des deutschen Reichs nach Holland. Sie nahm aber bald ein Ende durch die Besitznahme des Sachsenlandes von dem Preußenkönige. Der junge Reisende kehrte, zu Lessing's großer Unzufriedenheit, wieder in seine Vaterstadt zurück. Das Schlimmste für ihn war, daß der Heimkehrende nun seinen Vertrag mit ihm aufgehoben glaubte. Es entstand ein förmlicher Rechtshandel, der sich aber 1761 zu des Klägers Vortheil endigte; er erhielt von dem Beklagten 800 Thaler. Die Bekanntschaft des mit einer preußischen Besatzung in Leipzig eingerückten Dichters, Kleist, ward ihm eine reiche Entschädigung für die fehlgeschlagene Reise. Beide traten einander bald sehr nahe. Weiße und der junge Brawe, bekannt durch seine beiden Trauerspiele, Brutus und der Freigeist, vermehrten den Genuß dieses Umganges.

Lessing's gelehrte Beschäftigungen zu

Leipzig waren die Übersetzungen der in England 1794 erschienenen Hutchesonschen Sittenlehre der Vernunft; der Richardsonschen Sittenlehre für die Jugend in den auserlesensten Aesopischen Fabeln, (der letzten verdanken wir des Deutschen Aesopische Fabeln); zuletzt noch die Übersetzung eines Erbauungsbuches: Law's ernsthafte Ermunterungen an alle Christen zu einem heiligen und frommen Leben. Von ihr lieferte er aber nur die ersten Bogen und überließ die Vollendung seinem Freunde Weiße.

Zu der Bibliothek der schönen Wissenschaften, welche von Nikolai gestiftet und im Jahre 1757 zuerst ans Licht gestellt wurde, lieferte er nur eine Beurtheilung, besorgte aber in Leipzig Verlag und Druckreinheit (Korrektur). Auch die in ihr ausgesetzten Preise für ein gutes Trauerspiel bezahlte Nikolai ganz allein. Mit Kronegks Codrus war Lessing nicht ganz zufrieden und arbeitete selbst an einem neuen. Der Entwurf dazu ist verloren gegangen. Auch an seine Virginia, die nachherige Emilia Galotti, ging er um diese Zeit. Er sonderte alles, auf den römischen Staat sich Beziehende, ab. Seiner Meinung nach, war der Tod einer Tochter durch ihren Vater, dem ihre Ehre mehr, als ihr Leben gilt, an sich schon tragisch genug. Er machte aber alle Tage nur sieben

Zeilen, erweiterte seinen Plan unaufhörlich und strich immer etwas von dem schon Geschriebenen wieder aus. Die erste Anlage dazu war nur auf drei Akte berechnet, mit allen Freiheiten der englischen Bühne.

Es währte nicht lange, so trieb den glühenden Theaterfreund sein gewissermaßen unsteter Geist wieder aus Leipzig. Die königliche Spreestadt lockte ihn abermals. Moses Mendelssohn, Nikolai, Ramler und Meil ersetzten ihm hier Kleist und Weiße, und höchst fruchtbar war hier seine literarische Thätigkeit. Das Trauerspiel Philotas, die musterhaften Briefe, die neueste Literatur betreffend, dessen erste Idee von ihm herrührt, entstanden in Gemeinschaft mit Mendelssohn und Nikolai; seine Aesopischen Fabeln traten ans Licht, und mit Ramler's Hülfe gab er die Loganschen Sinngedichte heraus. Auch an Sophokles Leben legte er die erste Hand. Sieben Bogen davon wurden bereits gedruckt; ihr Fortrücken hinderte wahrscheinlich seine Beförderung nach Breslau, als des General von Tauenzien's Geheimschreiber.

Er verließ Berlin als erwähltes Ehrenmitglied der dasigen Akademie der Wissenschaften. Seine Anstellung in die Dienste des preußischen Generals ward ihm auf manche Weise vortheilhaft. Sein bisher des Zwanges ungewohnter Geist lernte sich fügen. Er erhielt Biegsamkeit für die verschiedensten

Lebensverhältnisse, kam mit Leuten von allerlei Stand und Beruf, von allerlei Art und Volk in Verkehr; besuchte Gesellschaften des verschiedensten Schlages und Tones. Wie mannigfaltig ward dadurch seine Welt- und Menschenkenntniß! Der Umgang mit den Großen der Erde, zu denen ihm seine Stelle den Zugang verschaffte, der Krieger- und Bürgerstand, der ihm jetzt nahe trat, öffneten seinem Beobachtungsgeiste ein weites, ausgebreitetes Feld. Selbst sein Äußeres erhielt mehr Glätte, höhere Gewandtheit, ohne ihn zu überfeinern und der Deutschheit seines Charakters zu schaden. So ward er Allen und Jedem anziehend, bedeutend, von Allen gewürdigt und geachtet. [Denn nie ruhte auf ihm auch nur der Schatten von Zweideutigkeit, von, wenn man so sagen darf, moralischer Doppelgängerei. Er bewies, daß sein bisher nur wissenschaftlich thätiger Geist auch sehr wohl bürgerlich thätig seyn, der Gelehrte ächter Art auch sehr wohl zum sogenannten Geschäftsmann taugen könne; was den Geschäftsleuten freilich schier unmöglich scheint, die in ihrem engen Wirkungskreise jede tiefere, oder ästhetische Bildung, als unverträglich mit ihrem Getriebe, achten und verachten; die, wie der Fuchs der Fabel, die Trauben sauer schelten, die sie nicht erspringen können. Sein General dachte anders. Er fand in ihm einen Mann, brauchbar, achtsam und fleißig in dem ihm anver-

trauten Geschäft, so trocken und unbefriedigend es auch für einen so kräftigen Geist war. Er erkannte in ihm einen Mann von so vielseitigen Ansichten des Wissens und des Lebens, als er in hundert anderen, sonst auch fleißigen und nützlichen Geheimschreibern, nicht gefunden haben würde. So war der große Mann, den er sich so nahe gestellt hatte, überall zu Hause, wo er auch stehen mochte; überall sich mit gleicher Kraft bewegend und selbstständig.]

[Selbst die mannigfaltigen Zerstreuungen, denen er sich nebenher überließ, traten dem alten Charakter seiner geistigen Regsamkeit nicht entgegen. Sie dienten ihm nur als Erholung und Erfrischung nach den Mühen und Lasten seines bürgerlichen Berufs. Sogar sein überwiegender Hang zum Spiele, und zwar, wie sich sein früherer Lebensbeschreiber ausdrückt, zum gedankenlosesten aller möglichen Spiele, zum Faro, ward ihm zum Gewinn, durch die Bereicherung seiner Kenntniß von der Natur des Menschen. Lebendiger, in die Augen leuchtender entwickelt sich wohl kaum irgendwo der Charakter des Menschen, als vor dieser gefährlichen Glücksbude. Die Leidenschaft reißt hier alles mit sich fort und läßt die Verstellung nicht aufkommen. Die sprühenden Augen, die bleichen oder röther sich färbenden Wangen, die zusammengebissenen Lippen, der derbere oder schwächere Kniff der Karten, der

gestemmte oder stampfende Fuß: Alles wird zum Verräther. Welch ein fruchtbares und furchtbares Schauspiel schon für den gewöhnlichen Beobachter! nun vollends für den Beobachtungsgeist eines Lessing, der, nach des Bruders Zeugnisse, das Charakteristische eines Menschen selbst dann erkannte, wenn er sich vor ihm verstecken wollte.]

Man beschuldigte ihn deßwegen auch, daß er nicht den rechten Spielgeist habe, der nur ganz allein mit dem Spiele beschäftigt sein müsse. Er spielte nur, wie er seinen Derwisch vom Saladin sagen läßt, mit dem Spiele; spielte hoch, weil er glaubte, daß das hohe Spiel die Aufmerksamkeit erhalte, das kleinere aber sie leicht zerstreue. Seine Leidenschaftlichkeit dafür entschuldigte er mit der Sorge für seine Gesundheit. „Die heftige Bewegung," sagte er, „setzt meine stockende Maschine in Thätigkeit und bringt die Säfte in Umlauf. Wenn ich kaltblütig spielte, würde ich gar nicht spielen." [Das mag ungereimt (paradox) scheinen, aber bei ihm mußte es doch seelenerfahrlich (psychologisch) gegründet seyn; denn diese Leidenschaft zum Spiele hatte für seine Gesundheit keinen Nachtheil; wahrscheinlich deßwegen, weil sie nicht aus Gewinnsucht, sondern nur aus der hohen Beweglichkeit herrührte, mit der er alles trieb, so ihn nur von Außen, nie von Innen erschütterte.]

Viel Geld kosteten ihm seine Bücher. Kaufmännische Berechnung (Spekulation) und Liebhaberei trieben ihn dazu. Das damalige schlechte Geld machte ihren Ankauf wohlfeil. Auch konnte er Bücher besser bewahren, als Baarschaften, und sie waren das einzige Erhebliche, was er aus Breslau nach Berlin zurückbrachte.

Den Reichen zu machen, ohne es zu sein, war, wie mein Vorgänger gesteht, auch in Breslau eine seiner Schwächen, wenn man es so nennen will; denn er ergab sich diesem Hange nur aus Wohlthätigkeit gegen Andere. Das Sprichwort „Geben ist seliger, denn Nehmen," stand, wie sein Bruder bezeugt, nicht bloß in seiner Bibel, sondern lag in seinem Herzen viel zu tief, als daß Erfahrung etwas dagegen vermocht hätte. Seinen Eltern und Geschwistern beizustehen, borgte er sogar und entbehrte gern, wenn er ihnen Genuß verschaffen konnte.

Arletius und Klose, beide verdiente Schulmänner, waren in Breslau seine gelehrten Freunde. Mit dem letzten besuchte er die Bibliotheken und Klöster sehr fleißig. Seine literarische Thätigkeit nahm aber um diese Zeit sehr ab. Selbst der Briefwechsel mit seinen Freunden hatte jetzt Ruhe, wenigstens war es kein gelehrter. Moses, der allerlei von seinen Zerstreuungen und seiner Spielsucht erfuhr, warnte ihn durch eine, doch nur ihm

und seinen Freunden bekannte, den philosophischen Schriften vorgedruckte Zueignung.*) Lessing fühlte

---

*) Hier ist sie:

Zueignungsschrift an einen seltsamen Menschen.

„Die Schriftsteller, die das Publikum anbeten, beklagen sich, es sei eine taube Gottheit; es lasse sich verehren und anflehen; man rufe vom Morgen bis an den Mittag, und da wäre keine Stimme, noch Antwort. Ich lege meine Blätter zu den Füßen eines Götzen, der den Eigensinn hat, eben so harthörig zu sein. Ich habe gerufen, und er antwortet nicht. Jetzt verklage ich ihn vor dem tauben Richter, dem Publiko, das sehr oft gerechte Urtheile fällt, ohne zu hören.

Die Spötter sagen: Rufe laut! Er dichtet, hat zu schaffen, ist über Feld, oder schläft vielleicht, daß er erwache! — O nein! Dichten kann er, aber leider! will er ja nicht. Reisen möchte er, aber das kann er nicht. Zum Schlafen ist sein Geist zu munter, und zu Geschäften zu faul. Sonst war sein Ernst das Orakel der Weisen und sein Spott eine Ruthe auf dem Rücken der Thoren; aber jetzt ist das Orakel verstummt und die Narren trotzen ungezüchtigt. Er hat seine Geißel Anderen übergeben, aber sie streichen zu sanft, denn sie fürchten, Blut zu sehen. — Und er,
Wenn er nicht hört, noch spricht, nicht fühlt,
Noch sieht; was thut er denn? — Er spielt."

Die beiden letzten Zeilen gehören einem deutschen Fabeldichter aus Gellert's Zeit, Lichtwer, an, und beschließen dessen Erzählung: die seltsamen Menschen. Dies einigen unserer neuesten und allerneuesten Literatoren zur Kunde, die auch bedeutende Schriftsteller, die vierzig oder funfzig Jahre früher,

den Stachel, hielt ihn auch nicht für ganz unverdient, aber nach den ermüdenden Beschäftigungen seines eingegangenen Berufes waren diese Zerstreuungen und das Spiel seine einzige Erquickung. Dennoch blieb er auch in seinem Thätigkeitsschlafe nicht ganz unbeschäftigt; er übersetzte Diderot's Schauspiele und seine Abhandlungen über das Theater und entwarf den Plan zu seiner Minna von Barnhelm.

Von seiner Art, in Breslau zu leben, hier einige Bruchstücke aus des Rektor Klose's Briefe an den jüngern Lessing:

„Sobald er, gewöhnlich um vier Uhr, von des Generals Tische kam, besuchte er entweder einen Buchladen oder eine Bücherversteigerung. Zu Hause besprach er sich mit seinen Freunden über Literatur und Wissenschaft. An dem Auffinden der Gedichte des Andreas Skultetus, eines der besten Dichter aus Opitz Schule, hatte er große Freude. Der Rektor Arlet mußte, da diese Gedichte in Breslau auf dem Gymnasium geschrieben worden, ihm wenigstens die Schulmatrikel verschaffen, aus der er denn doch das Jahr ersahe, in welchem Skulte-

---

als sie gelebt haben, entweder gar nicht kennen, oder doch zu den sogenannten verschollenen zählen, nicht der Mühe werth, genannt zu werden, obgleich gar oft kein Name früher und schneller verschallt, als gerade der ihrige.

tus nach Breslau gekommen. — Ich zeigte ihm bei einem Besuche der Bibliothek der Maria=Magdalenenschule die erste Ausgabe von Logau's Sinngedichten, die er nie vorher gesehen. Diese schickte er sogleich an Ramler."

„So sehr sein Geist auch alles Wissenswerthe umfaßte, so beschäftigten ihn in den ersten Jahren seines Aufenthalts zu Breslau am vorzüglichsten alterthümliche, dramatische und literarische Gegenstände. Den Entwurf zur Minna von Barnhelm schrieb er in den heitern Frühlingsmorgenstunden. Auch seines Dr. Faust gedachte er zuweilen."

„Einige poetisch=komische Erzählungen gingen hier aus seiner Feder hervor. Diese Gattung der dichterischen Darstellung zog ihn damals sehr an. In dem Büchersaale zu St. Bernhard in der Neustadt hielt er sich vorzüglich bei den Sammlungen solcher Erzählungen aus dem vorigen Jahrhundert auf, die kaum noch ihrem Titel nach bekannt sind. Er durchlief sie, Goldkörner darin zu finden, denen er das schönste Gepräge zu geben wußte."

„Verschiedene in Breslau niedergeschriebene kritische und antiquarische Aufsätze wollte er unter der Aufschrift: Harmäa, drucken lassen. Winkelmann's Geschichte der Kunst aber bot ihm Stoff zu noch tieferen Untersuchungen, und erzeugte seinen Laokoon."

„Selbst mit theologischen Untersuchungen fing er an, sich zu beschäftigen; er machte einen Entwurf zu einer großen Abhandlung von den Verfolgungen und Märtyrern der Christen. In dem Märtyrer Justin glaubte er ganz andere Grundsätze des Christenthums gefunden zu haben, als in den neueren Zeiten angenommen wurden."

„Ein neuer Gegenstand seiner Forschungen wurde Spinoza's Philosophie. Er las die Schriften seiner Gegner, von denen ihm Bayle am wenigsten den Spinoza verstanden zu haben schien."

So war demnach, auch in seinem scheinbaren literarischen Müßiggange, der treffliche Mann nicht ganz unthätig, sondern trug, um dem Bruder desselben ein Gleichniß abzuborgen, wie eine fleißige Biene, Honig von Blumen zusammen.

Als General von Tauenzien 1762 die Einschließung der Festung Schweidnitz befehligte, mußte ihn Lessing begleiten, auch 1763 nach dem Frieden auf einer Reise nach Potsdam, wo er auf einige Tage Urlaub nahm, um seine Freunde in Berlin zu besuchen. 1765 verließ er Tauenzien's Dienste, besuchte seinen Vater in Kamenz und seine Freunde in Leipzig. Von da ging er wieder nach Berlin, und arbeitete an seinem Laokoon, der das Jahr darauf gedruckt erschien. Zugleich vollendete er Minna, die 1767 die Presse verließ, und, nach vielen dagegen gemachten Schwierigkeiten, dort zum ersten Male aufgeführt wurde.

7.

Durch des General von Tauenzien's Empfehlungen hätte Lessing leicht in preußische Dienste kommen können; aber Friedrich's des Großen Grundsatz: „da paullulum, ut faciant multum!“ schreckte ihn ab. Arbeitscheu war es nicht, aber vorgeschriebene Arbeiten waren ihm zuwider. Lieber wollte er von der unerbittlichen Nothwendigkeit, als von menschlicher Willkühr abhangen. Schon von Breslau aus erklärte er sich hierüber gegen seinen Vater: „Ich hoffe, Sie trauen mir nicht zu, daß ich mein Studiren an den Nagel gehängt, und wollte mich bloß elenden Beschäftigungen de pane lucrando widmen. Ich habe mit diesen Nichtswürdigkeiten mehr als drei Jahre verloren. Es ist Zeit, daß ich wieder in mein Gleise komme. Ich bin mehr als jemals entschlossen, von aller Bedienung, die nicht vollkommen nach meinem Sinne ist, zu abstrahiren. Ich bin (im Jahre 1763) über die Hälfte meines Lebens und ich wüßte nicht, was mich nöthigen könnte, mich auf den kürzern Rest desselben noch zum Sklaven zu machen. — Wer gesund ist und arbeiten will, hat in der Welt nichts zu fürchten. Langwierige Krankheiten, und ich weiß nicht was für Umstände befürchten, die außer Stand setzen, zu arbeiten, zeigt ein schlechtes Vertrauen auf die Vorsehung: Ich habe ein besseres und habe Freunde.“

[Diese Sprache, der Ausdruck einer solchen Zuversicht, konnte freilich nur von einem Manne kommen, in welchem neben dem Entschlusse auch die Kraft wohnte; der, sich seines innern Reichthums bewußt, Wort halten konnte. Bei ihm war Wollen und Gelingen eins. Bloße literarische Müßiggänger mögen sich hüten, es ihm nachzuwollen und nachzuthun. Für das Vaterland schreiben und für das Vaterland Federn schneiden, sind zwei ganz verschiedene Dinge. Wem nur die Hand, nicht der Geist, die Feder führt; wer für Geist und Herz Gediegenes, Erhebendes, Stärkendes und Erquickliches zu fördern, nicht das Vermögen hat, der thut besser, irgend ein nützliches, seinen Kräften angemessenes, ihm Brot und Nahrung eintragendes Gewerbe zu treiben, damit er seine Stelle in der bürgerlichen Gesellschaft brauchbar fülle. „Ein Thor thut lächerlich, was Cato weislich that!" möchte man ihm mit dem sinnvollen Haller, etwas anders gewendet, zurufen.]

Lessing fand sich bei seiner Rückkehr nach Berlin bald wieder so reich, als er vor fünf Jahren gewesen war. Aber seine Ausgaben wurden dadurch, daß er seinen jüngsten Bruder zu sich nahm, vergrößert. Er mußte daher um so fleißiger sein. Fünf Jahre lang hatte man nichts Gedrucktes von ihm gesehen. Von dem Erzeugnisse seines neuen Fleißes, Laokoon, versprach er sich nicht viel.

Dennoch ward er, wo nicht viel gekauft, doch viel gelesen und viel besprochen.

Wie achtend und anerkennend selbst Winkelmann, trotz dem, was Lessing gegen ihn erinnerte, darüber urtheilte, bezeugt ein Brief an einen Freund, der ihm Auszüge daraus mitgetheilt hatte. „Lessing," sagt er, „schreibt, wie man geschrieben zu haben wünschen möchte; und wenn ich nicht von Ihnen seine Reise erfahren hätte, so wäre ich demselben mit einem Schreiben zuvorgekommen. Es verdient derselbe also, wo man sich vertheidigen kann, eine würdige Antwort. Wie es rühmlich ist, von würdigen Leuten gelobt zu werden, so kann es auch rühmlich werden, ihrer Beurtheilung würdig geachtet zu sein."

Mit großer Anstrengung arbeitete er jetzt ununterbrochen. Nur seine Studirstube gab ihm Zerstreuungen. Wenn er in der besten Arbeit auf- und niederging, fiel ihm die Aufschrift eines Buches in die Augen. Ein Blick in das Buch selbst ließ ihn einen Gedanken finden, der zwar mit seiner jetzigen Gedankenreihe in keiner Beziehung stand, aber er fand ihn vortrefflich, schrieb ihn auf, und im Aufschreiben fand er wieder Stoff für eigene Gedanken. Diese führten ihn wieder auf etwas Anderes, dem er nachforschen mußte. Eine neue Entdeckung, ein bedeutender Aufschluß erzeugte sich aus ihnen. Eben so ging es ihm in den Unterhaltungen mit seinen Freunden. Irgend eine Bemerkung von

ihnen hatte viel Anziehendes, bedurfte aber in gewisser Rücksicht einer Berichtigung; das gab ihm wieder zu thun.

Natürlich zogen ihn diese Zerstreuungen auf eine Zeitlang von seiner begonnenen Arbeit ab. So vollendete er nur langsam zögernd. Das konnte nun nicht lange bestehen. Er wollte daher wieder von Berlin weg, bald nach Dresden, bald auf das Land, auf einige Zeit nichts, als Komödien schreiben, und mit einer eigenen Truppe, von Ort zu Ort ziehend, sie aufführen lassen. Nur das Schlüpfrige dieser Lebensart brachte ihn wieder von diesem Entschlusse ab.

[Im Jahre 1766 erhielt er die Einladung zu der berühmten Hamburger Theaterunternehmung. Eine Gesellschaft von Freunden der Bühne übernahm das Ackermannsche Theater. Sie hatte viel Eifer und eben so gute Absichten, die Lessing, als Dichter und Kunstrichter, befördern helfen sollte. Es wurden ihm vortheilhafte Bedingungen gemacht. Er schlug ein, unterzeichnete den Vertrag und trat 1767 in seinen neuen Wirkungskreis. Seine unsterbliche Dramaturgie war das einzig Gelungene, was die theatralische Literatur dabei gewann. Sie nützte der Bühne, dem Publikum, für die er sie schrieb, nicht viel, desto mehr der Kunst des Dichters und des Schauspielers, wo Dichter und Schauspieler Sinn dafür hatten. Sie war das Werk eines tiefen Studiums, einer tiefen Ergrün=

dung. Daß sie nicht zu Bänden anwuchs, nicht zu einem fortschreitenden klassischen Lehrbuche wurde, war nicht Lessing's Schuld. Das große Unternehmen der Hamburger Bühnenfreunde ging in einem sehr kurzen Zeitraume zu Ende. Nur wenige Monate waren die Leiter und Vorsteher mit sich eins. Man beging in der Verwaltung der Bühne mannigfaltige Fehler, und ergriff, um sie wieder gut zu machen, eben so falsche Maaßregeln. Auch die Liebe, der Sinn für die Kunst war in Hamburg damals noch nicht so lebendig und regsam, wie später unter der Bühnenverwaltung des mimischen Proteus, Schröder. Zwar hatte auch schon damals die Bühne dieser Stadt die vorzüglichsten Schauspieler Deutschlands aufzuweisen: Ackermann, seine Familie, und Eckhoff waren Edelsteine derselben. Beide wurden nachher nur von dem nie wieder erreichten Zauberer und Tausendkünstler, gleich groß als Lear und Harpagon, als Philipp und Fallstaff, als Otto von Wittelsbach und Graf Klingsberg, übertroffen. Ackermann war in humoristischen Alten musterhaft, Eckhoff einer der größten Sprecher, die das deutsche Theater jemals gehabt; im Diderotschen Hausvater unübertrefflich, und als Odoardo Galotti das non plus ultra der mimischen Darstellung. Dennoch scheiterte aus mehreren Gründen, die am besten unberührt bleiben, der Entwurf zur Gründung eines wahrhaft deutschen Theaters, und

Lessing wurde verhindert, wozu er so vollständig ausgerüstet war, ihr Prometheus zu werden.]

Eine Anekdote, diese Dramaturgie betreffend, muß hier doch erzählt werden. Ein junger Mensch, dem die scharfen Beurtheilungen der Voltaireschen Tragödien große Freude machten, hatte die Bosheit oder Kühnheit, dem französischen Tragiker das ganze Buch zuzusenden. Er fügte einen Brief in französischer Sprache hinzu, und bat um Antwort. Voltaire gewährte seine Bitte, wie folgt: „Ich bin zu alt, noch Deutsch zu lernen, um meine Gegner zu verstehen. Sie melden mir, daß Herrn Lessing's Blätter gut geschrieben sind. In der That, wenn er so gut deutsch schreibt, wie Sie französisch, so müssen sie ganz vortrefflich sein." [Der junge Naseweis lief hier mit Recht an und noch gnädig genug. Aber man möchte wohl wünschen, Voltaire hätte die deutsche Sprache genug verstanden, um die Dramaturgie lesen zu können. Das Obergötzthum, das er sich, als tragischer Dichter seiner Nation, erschrieben hatte, wäre ihm doch ein wenig sauer gemacht worden. Ein so triftiger, gewiegter, so sicher den Puls fühlender Tadler war ihm in Frankreich wohl noch nicht vorgekommen. — Die Frerons waren nur grob und hämisch. Und von wem kam ihm hier diese Einbuße seines Strahlenscheines? Von eben dem Lessing, der ihm einige Jahre vorher das vornehme Klimpern mit dem Kammerherrnschlüssel so artig bezahlt hatte; aus einem

Lande, von dessen Einwohnern es ihm bei einer gewissen Gelegenheit beliebte, dem großen Friedrich zu sagen: „ich bat Sie um Menschen, und Sie haben mir Deutsche gegeben." Bitter und wohlverdient hätte er sich für dies plumpe Witzwort bestraft gesehen. Bekehrt würde er freilich dadurch nicht geworden sein, aber doch — dazu hatte er Verstand genug — belehrt, und das wäre schon etwas gewesen.]

[Eine fast unerklärliche Erscheinung für Lessing's Freunde in Hamburg war ihnen sein Umgang mit dem rechtgläubigen Senior Göze. Es hätte ihnen aber nicht so unbegreiflich scheinen sollen, da Lessing nicht den Pastor an der Sankt Catharinen-Kirche, sondern den Gelehrten, und in seiner Theologie, sie mochte sein, welcher Art sie wollte, wohl bewanderten Wächter des Lutherthums, wie es ihm erschien, besuchte. Göze hingegen ward nicht wenig überrascht, in dem Theaterkritiker und Komödienschreiber einen Mann zu finden, der in dem ganzen, weiten Gebiete der Wissenschaften festen Fuß gewonnen hatte; mit dem er über Dinge sprechen konnte, die er seinem Wissen eben so fern glaubte, als den Morgen vom Abend. War er von der einen Seite nicht übel geneigt, den für Bühne und Schauspieler heillos Geschäftigen von der christlichen Kirche, hätte es nur in seiner Gewalt gestanden, auszuschließen: so mußte er sich doch auf der andern gestehen, daß

dieser halbe Heide in seinen Augen sich sehr wohl um die Augsburgische Konfession, und das aus ihr gezogene Lutherthum bekümmert hatte; und daß er mit den sogenannten Vernunfttheologen eben nicht an einem Strange zog. Darüber machte er denn große Augen und gab gern seinen Rheinwein her, sich mit ihm auf dem Felde gelehrter Forschungen und Untersuchungen auf und ab zu tummeln. Lessing trank und nährte zugleich seinen Hang, sich über Gegenstände dieser Art auszusprechen. Wie kann man sich darüber wundern? Was kümmerte ihn des Seniors Stocklutherthum? Gab es doch hundert andere Dinge, über die es sich mit ihm gescheut unterhandeln ließ! Selbst seinen theologischen Ansichten war er nicht ganz abgeneigt. Sie schienen ihm wenigstens mehr Haltbarkeit zu haben, als die der meisten vermeinten Neuaufklärer, von denen er später nicht ganz unrichtig sagte: „man wisse nicht, wo ihnen eigentlich das Christenthum sitze." Er fand neben dem Irrthume des gescholtenen Zionswächters doch auch manche Wahrheit, und das war ihm genug, ihrer auch in der stachlichten Schaale zu pflegen. Darum kehrte er sich auch nicht an die Spötter, und hatte es selbst gegen den anders-denkenden, aber redlichen Wahrheitsforscher, Alberti, den er schätzte, kein Hehl, was und wie viel ihm Göze gelte. Das Gute anerkennen, wo er es fand, war einmal der Grundsatz seines Lebens, und man muß sich billig wundern, daß man ihn bei dieser

Veranlassung verwerflich oder doch spottwürdig halten konnte. Es wäre für Wahrheit und Erkenntniß von je nur wenig gewonnen worden, wenn man sie nicht auch da aufzugraben verstanden hätte, wo man sie mit Schlamm und Moder bedeckt fand.]

[Auch Freimaurer ward er in Hamburg. Wie viel er dadurch klüger oder besser geworden, hat er eigentlich nie bekannt. Indeß verdanken wir dieser Aufnahme seinen Ernst und Falk, und das war wenigstens für die literarische Welt ein Gewinn von Bedeutung. Man denke übrigens von diesem Orden, dessen Mitglied zu sein, ich nie die Ehre gehabt habe, wie man will, er hat wenigstens, in Rücksicht der Mildthätigkeit, manches Gute gestiftet. Mag das Unstatthafte, das ihm Schuld gegeben wird, seine Richtigkeit haben oder nicht, schädlich und verderblich kann er doch nur durch Winkelkrämerei und Dunkelpfuscherei werden. Dem setze man, wie billig, Maaß und Ziel! Aber ihn durch Bannstrahl und Verfolgung ausmerzen, ist weder menschlich, noch viel weniger christlich. Ist nichts hinter ihm, als Schall und Klang, so wird er, je mehr die unpartheiisch wägende Vernunft über ihn die Wage hält, in und durch sich selbst untergehen. Die Meinung und der Wahn wachsen nur dann zu Riesen empor, wenn man sie durch Gewalt und Machtspruch niederschlagen will.]

Um eben diese Zeit hatte der verdienstvolle Bode, der Übersetzer der empfindsamen Reisen und

des Tristram Shandy, eine Druckerei in Hamburg angelegt,*) mit der er einen weit umfassenden Plan verband, den ihm Lessing ausführen helfen sollte. Dieser ging hauptsächlich dahin, die von ihm verlegten Bücher nicht selbst auf den Messen zu verkaufen, sondern sie noch vor jeder Messe, nach dem bescheinigten Preise, mit zwanzig für hundert Vortheil an einen Buchhändler zu verhandeln, der über die Summe seine Wechsel, auf billige Zahlungstermine gerichtet, geben sollte. Dann wollten sie nichts, als die Werke der besten deutschen Schriftsteller in einer Zeitschrift, wovon jede Messe zwei oder mehrere Bände erscheinen sollten, drucken lassen. Wirklich fanden sich dazu schon sehr wichtige Beiträge in ihren Händen. Klopstock's Hermann, seine Oden und Abhandlungen über das griechische Silbenmaaß; Gerstenberg's Ugolino und ein Lustspiel von Zachariä. Um diese Zeit verbreitete sich auch das Gerücht, daß der Kaiser Joseph die vorzüglichsten vaterländischen Gelehrten nach Wien ziehen und durch sie in der Hauptstadt des deutschen Reiches eine Art Anpflanzung der deutschen Literatur gründen wolle. Durch die Herausgabe des Klopstock'schen Hermann und eine damit verbundene Zu-

*) Siehe Lessing's Briefwechsel mit Ramler, Eschenburg und Nikolai, Brief 10, 21 und 32, wie auch Nikolai's Anmerkungen, aus denen obige Thatsachen entlehnt sind.

eignung an den Kaiser glaubte man zu diesem großen Entwurfe den Weg zu bahnen. Aber beide Entwürfe wurden zu Wasser. Der erste aus zu weniger Kenntniß des deutschen Buchhandels, der andere durch die zu große Leichtgläubigkeit an das Wort eines Wiener Hofmannes, von dem sich das ganze Gerücht herschrieb. Der ganze Gewinn der Zueignung bestand in einer goldenen Medaille mit des Kaisers Bildniß für den Dichter.

Je uneigennütziger bei dieser Unternehmung mit Bode Lessing's Absichten waren, je größern Ruhm und Vortheil er durch sie der deutschen Literatur zuzuwenden hoffte, desto tiefer kränkte ihn ihr Mißlingen; und je mehr er seine Hoffnungen für die große Neugeburt der Wissenschaften in Wien genährt hatte, desto weher that es ihm, sie so ganz fehlgeschlagen zu sehen. Beides verstimmte und erbitterte ihn in einem so hohen Grade, daß dadurch der Entschluß, nach Italien zu gehen und dort für die Gelehrten aller Nationen lateinisch zu schreiben, in ihm erzeugt wurde; daß, da er nachher durch den Ruf nach Wolfenbüttel doch in Deutschland blieb, er alle Wirksamkeit für die schöne Literatur aufgab, und sich in das Fach der Alterthumskunde und der Gottesgelahrtheit warf. [Wer dies an diesem großen Manne Schwäche nennt, versteht sich nicht auf die Natur einer wahren Thätigkeit. Diese beschränkt sich nicht auf den Kreis ihrer eigenen Bequemlichkeit, ihres eigenen Da=

seins und Behagens; sie will das Wohl des Ganzen, die Vervollkommnung der Mit-, den Segen der Nachwelt. Lessing erzielte bei der fehlgeschlagenen Unternehmung weder Gewinn, noch Ruhm. Höhere Bildung seiner Nation, die Anerkennung und Belohnung des deutschen Verdienstes hatte er im Auge. Die hervorragendsten Köpfe boten ihm dazu die Hände; der vermögendste und mächtigste Fürst Deutschlands schien ihm sogar auf halbem Wege entgegen zu kommen; große Schwierigkeiten schienen bereits überwunden; die Möglichkeit der Ausführung erhob sich beinahe zur Gewißheit, und auf einmal sahe der wohlwollende, edle deutsche Mann, mit Muth und Kraft für sein großes Werk ausgerüstet, sich von seinem Ziele eben so weit zurückgeworfen, als er sich ihm nahe wähnte; sahe sein schönes Zauberschloß nicht etwa für den Augenblick, sondern für immer zertrümmert, und mit ihm nicht seine, sondern die Vortheile des ganzen deutschen Volkes. Konnte es fehlen, daß dieses gewaltsame Zurückstoßen aus einem Wirkungskreise, in dem zu handeln er sich berufen fühlte, jene Stimmung hervorbrachte? Der große Mann kann gelassen Hoffnungen aufgeben, die ihn selbst betreffen, aber gesunkene Hoffnungen für die Erweiterung des Reiches des Schönen und Guten greifen tiefer, spannen den Muth ab; Mißmuth und Bitterkeit sind die natürlichen Töchter dieser Abspannung.]

[Der Streit mit Klotz erzeugte zwei sehr ge-

halt- und kenntnißreiche Schriften: die antiquarischen Briefe, und die Abhandlung, wie die Alten den Tod gebildet. Daß jener an dem Verfasser des Laokoon zum Ritter werden zu wollen, sich vermaß, bekam ihm sehr übel. Daß er sich in den Alterthümern ein wenig umgesehen, eine Art von Geschmack daran verrathen, hier und da eine treffende Bemerkung darüber geschrieben, das hätte ihn nicht verleiten sollen, einem Alterthumskenner, dem selbst Winkelmann gründliche und belehrende Forschungen darüber zugestand, Vorlesungen halten und obenein ihn zurechtweisen zu wollen. Seiner Alterthumskunde fehlte, wie allem, was er trieb, Tiefe, eigenes Forschen und wahre Gelehrsamkeit. Leicht, wie sein Latein, in dem er anfangs schrieb, wie in allen seinen literarischen Erzeugnissen, war sein Wissen auch hier. Seine Rednerei über diese Gegenstände war zum Theil zusammengebettelt, zum Theil aus seichten Quellen geschöpft. Er tadelte, ohne das Gerügte scharf ins Auge gefaßt zu haben; er berichtigte, was er nicht verstanden hatte, schwatzte, statt zu sprechen, und saalbaderte sogar zuletzt. Das Deutsch vollends, das er schrieb, war so kraft- und saftlos, so breit und waschhaft, daß man erstaunen muß, wenn er sich damit gegen diesen Meister der vaterländischen Sprache auflehnte. Er hatte es bitter zu bereuen. Nie sind wohl Unwissenheit, Anmaßung und Großsprecherei so überwiegend und zernichtend gedemüthigt worden;

als die seinige von diesem Herzoge der deutschen Geister. Lessing's überlegene Sachkenntniß und sein Witz schlugen ihn gleich nieder. Kahlgerupft von den prunkenden Pfauenfedern, stand der literarische Rabe da, und sein erschlichener und erlobpreister Ruhm fiel von ihm ab, wie mürber Zunder. Es gab damals Leute, die dies ihm, der sich doch nur seiner Haut wehrte, zum Verbrechen machten. Er hätte wohl glimpflicher verfahren können, meinten sie. Aber, wie gelassen in einem Streite bleiben, der mit solchem Übermuthe, solcher Frechheit gegen ihn geführt wurde! Wem hätte da nicht die Galle überlaufen sollen? und Galle ist doch, wie Paul Werner in Minna von Barnhelm sagt, mit das Beste, was wir haben. — Wenn man vollends Lessing's Herz dabei verdächtig zu machen suchte, so ist das wahrhaft lächerlich, wo nicht noch mehr. Haben denn nur die Schildkrötennaturen ein Herz, die nie aus der Fassung kommen, und Dünkel, Hochmuth und Grobheit eben so ruhig hinunter schlucken, als ob sie ein Glas Wasser tränken? Und was heißt das, eine Sache mit dem Mantel der christlichen Liebe decken? Es giebt Verletzungen der Ehre und des guten Namens, die zu bedecken der Mantel der christlichen Liebe, so weit er ist, nicht ausreicht. Ja, es möchte sogar weder menschlich noch christlich sein, darüber nicht aufgeregt zu werden.]

Den antiquarischen Briefen verdankt Lessing zum Theil seinen Ruf nach Wolfenbüttel. Der Professor

Ebert las dem damaligen Erbprinzen von Braunschweig, dem Helden des siebenjährigen Krieges, einige Lessingsche Briefe vor. Der geistvolle Fürst fand Geschmack daran und Lessing erhielt durch seinen Braunschweiger Freund den Wink, vor seiner beabsichtigten Reise nach Italien auf einige Zeit nach Braunschweig zu kommen, und sich von ihm dem Erbprinzen vorstellen zu lassen, der seine nähere Bekanntschaft wünsche und ihm die Bibliothekarstelle in Wolfenbüttel zugedacht habe. Der Eingeladene folgte dem Winke. Im November 1769 reiste er von Hamburg ab, und Ausgang Decembers kam er wieder zurück. Über die Art seiner Aufnahme und den Erfolg derselben mag er selbst sprechen.

„Eigentlich ist es," schrieb er seinem Vater, „der Erbprinz, der mich hierher gebracht. Er ließ mich auf die gnädigste Art zu sich einladen, und ihm allein habe ich es zu danken, daß die Stelle des Bibliothekars, welche gar nicht leer war, für mich eigentlich leer gemacht ward. Auch der regierende Herzog hat mir hierauf alle Gnade erwiesen, deren ich mich von dem gesammten Hause zu rühmen habe, welches aus den leutseligsten und besten Personen von der Welt besteht. Ich bin indeß der Mensch nicht, der sich zu ihnen drängen sollte: vielmehr suche ich mich von allem, was Hof heißt, so viel als möglich zu entfernen, und mich lediglich in den Cirkel meiner Bibliothek einzuschränken."

„Die Stelle selbst ist so, als ob sie von jeher

für mich gemacht wäre, und ich habe es um so viel weniger zu bedauern, daß ich bisher alle andere Anträge von der Hand gewiesen. Sie ist auch einträglich genug, daß ich gemächlich davon leben kann. Das allerbeste aber dabei ist die Bibliothek, die Ihnen schon dem Ruhme nach bekannt sein muß, die ich aber noch weit vortrefflicher gefunden habe, als ich mir sie jemals eingebildet hatte. — — Ich wünschte in meinem Leben noch das Vergnügen zu haben, Sie hier herumführen zu können, da ich weiß, was für ein großer Liebhaber und Kenner Sie von allen Arten von Büchern sind."

„Eigentliche Amtsgeschäfte habe ich dabei nicht, als die ich mir selbst machen will. Ich darf mich rühmen, daß der Prinz mehr darauf gesehen, daß ich die Bibliothek, als daß die Bibliothek mich nutzen soll. Indeß werde ich beides zu verbinden suchen: oder, eigentlich zu reden, folgt schon eins aus dem andern."

Niemand wurde durch diesen Ruf mehr erfreut, als der Vater. Er erkannte ihn ehrenvoll, den Kenntnissen und Talenten des Sohnes angemessen, und seiner gelehrten Thätigkeit würdig. Dieser fand sich nicht minder auf seiner rechten Stelle. Nicht einmal seiner Lieblingsidee, nach Italien zu gehen und die Schätze des Alterthums weiter zu studiren, war sie entgegen. Die Ausführung derselben ward ihm von seinem Hofe verheißen, und sein Wunsch später auch erfüllt.

1770 übernahm er das ihm anvertraute Amt. Wie er es verwaltet, wie fruchtbar für die Literatur, aber wie es sein Leben in mancher Rücksicht auch verbitterte, davon weiter unten! Jetzt einige Blicke auf sein häusliches und bürgerliches Leben.

[Das Glück des ersten machte, sobald er sich in dem Stand sahe, den Wunsch seines Herzens zu befriedigen, seine eheliche Verbindung mit der Wittwe König, deren Bekanntschaft er in Hamburg gemacht hatte; einer Frau, eben so anziehend durch Geist und Herz, als durch die mit ihrer zarten und feinen Weiblichkeit verbundene männliche Entschlossenheit. Sie war eine so zärtliche Mutter, daß selbst ihre Liebe für Lessing mehr auf dem Glücke ihrer Kinder, als ihrem eignen beruhte. Wie würdig sie der Wahl dieses Mannes war, wie sich dieselbe mehr auf Achtung, Anerkennung und herzliche Anhänglichkeit, als auf leidenschaftliche Liebe gründete, legt der gedruckte Briefwechsel mit ihr klar genug an den Tag. Wie viel sie ihm wurde, beweist sein Schmerz, als er sie, nach dem kurzen Zeitraume von zwei Jahren, in einem schweren Wochenbette verlor. Tief und eindringlich giebt sich dieser Schmerz in den Briefen an den Bruder und an seine Freunde kund. Unwillkührlich macht das volle Herz sich hier Luft. Nicht, als ob der Edle sich seines Schmerzes geschämt hätte; nur übermannen sollte er ihn nicht, nur zur Schau wollte er ihn nicht tragen.

Auch ist wahre Betrübniß nie wortreich; wer über seinen Schmerz viel spricht, überredet sich mehr, ihn zu empfinden, als daß er ihn wirklich empfände. Wenn dieser Leidtragende von seiner geliebten Frau, am Tage ihrer Entbindung, seinem Freunde Eschenburg schreibt: „Noch ist wenig Hoffnung, daß ich sie behalten werde. Ich wollte es auch einmal gut haben, wie andere Menschen, aber es ist mir schlecht bekommen;" wenn er eben diesem Freunde ihren Tod mit den Worten meldet: „Meine Frau ist todt. Die Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß viele dergleichen Erfahrungen mir nicht mehr übrig sein können, und bin ganz leicht;" und nach dem Tage ihrer Beerdigung: „Wenn ich noch mit der einen Hälfte meiner Tage das Glück erkaufen könnte, die andere Hälfte in der Gesellschaft dieser Frau zu durchleben, wie gern wollte ich es thun! Aber das geht nicht; ich muß wieder anfangen, meinen Weg allein so fort zu duseln;" oder seinem Bruder erklärt: „Wenn du sie gekannt hättest! Aber man sagt, es sei nichts, als Eigenlob, seine Frau zu rühmen. Nun gut, ich sage weiter nichts von ihr. Aber, wenn du sie gekannt hättest! Du wirst mich, fürchte ich, nicht wieder so sehen, als unser Moses mich gesehen hat, so ruhig, so zufrieden in meinen vier Wänden;" — Wer erkennt nicht in jedem Worte den wahren Ausdruck des Schmerzes? Mit gesenktem Blicke steht der Leidende am Grabe der Eingebüßten, der hervor=

stürzenden Thräne nicht wehrend, aber schnell sie trocknend und von ihrem Grabeshügel wegeilend.

Was diesen Schmerz noch lebhafter bezeichnet, ist der Witz, hinter den er sich versteckt. Schon Diderot hat die sinnige Bemerkung gemacht, daß der höchste Schmerz sich oft in Witzworten aussprudelt. Jeder aufmerksame Beobachter wird von der Wahrheit dieser Bemerkung eine oder die andere Erfahrung gemacht haben. Nur dem, der sie nicht machte, kann es unwahr, sogar unzart scheinen, wenn Lessing's Schmerz auch über den verlornen Sohn*) sich in den Worten ausspricht: „Meine Vaterfreude war nur kurz. Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! denn er hatte Verstand, so viel Verstand! Glauben Sie nicht, daß die wenigen Stunden meiner Vaterschaft mich schon zu so einem Affen von Vater gemacht haben. Ich weiß, was ich sage. War es nicht Verstand, daß man ihn mit Zangen auf die Welt ziehen mußte, daß er so bald Unrath merkte? War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen? Freilich zieht mir der kleine Ruschelkopf auch die Mutter mit fort." Ich gestehe, daß dieser — sit venia verbo! — Schmerzwitz mich immer sonderbar ergreift, so oft ich ihn lese. Mir ist, als stände in keiner seiner Klagen das tiefe Gefühl seines Verlustes so lebendig vor mir, als in ihm; und es sollte

*) Er starb bald nach seiner Geburt.

mir weh thun, wenn irgend Jemand in diesem Geständnisse etwas Verkehrtes oder Gesuchtes fände.

Den durch Thränen sich erleichternden Schmerz in allen Ehren! Aber man schelte auch den in bittern Witz sich ausströmenden nicht herz- und gemüthlos. Gerade, weil sein Pfeil das Herz recht tief durchdrungen hat, entladet sich die brennende Wunde ihrer Schärfe. Wer je in seinem Leben einen recht großen Schmerz empfunden hat, wird an sich selbst erprobt haben, daß der Schmerz, je durchgreifender er unser Herz zusammendrückt, wenn er zu Worten kommt, sich um so epigrammatischer in ihnen beurkundet.]

Was Lessing's bürgerliches Leben in Wolfenbüttel betrifft, so fühlte er sich, nachdem er seinen Trieb, sich in seinem neuen Berufe einzuhausen (orientiren) befriedigt hatte, bald zu einsam. Die würdigen Männer, die er dort fand, die Geheime-Räthe von Praun und von Hoym, der damalige Kammerherr von Döring, Rektor Heusinger, Professor Leiste, Abt Häseler und der junge Jerusalem, wie sein Arzt, der Dr. Topp, lebten theils ihren Berufsgeschäften, theils studirten sie fleißig für sich. So war der Umgang mit ihnen sehr beschränkt, und das unbefriedigte Bedürfniß des gesellschaftlichen Lebens, der geselligen Zerstreuungen drückten ihn sehr. Daher war er nicht selten ganze Wochen in Braunschweig, ohne sich eigentlich zu beschäftigen. Es war nun einmal seine Art,

eine Zeitlang ohne Unterbrechung zu arbeiten, und dann wieder Wochen und Monate lang nichts zu thun, nämlich nichts zu schreiben, nur zu denken und einzusammeln. Dann pflegte er bloß der gesellschaftlichen Unterhaltungen mit Ebert, Eschenburg, Schmidt, Zachariä; mit dem Kammerherrn von Küntsch, dem Grafen Marschall, dem General von Warnstedt, Hofmeister des Prinzen Leopold, und Leisewitz. Zu der Bekanntschaft mit dem letzten gab das Trauerspiel; Julius von Tarent, Veranlassung, das seinen ganzen Beifall erhielt. Erst nach seiner Verheirathung vermißte er den Umgang mit seinen Freunden weniger, kam seltener nach Braunschweig und ging in Wolfenbüttel nur wenig aus. Ein neuer Beweis, wie viel ihm seine Lebensgefährtinn galt, wie reich an Genuß ihm ihre Nähe war.

Seine erste literarische Thätigkeit zu Wolfenbüttel bezog sich auf die ihm anvertraute Bibliothek. Eine theologisch-literarisch sehr bedeutende, bisher völlig unbekannt gebliebene Handschrift ward von ihm aufgefunden: Berengarius von Tours Widerlegung der Schrift des Lanfrankus von der Transsubstantiation. Diese Handschrift erläuterte nicht nur die gegen Berengarius im eilften Jahrhunderte gehaltenen Kirchenversammlungen, sondern enthielt zugleich die unleugbarsten Beweise, daß Berengarius vollkommen den Lehrbegriff Luther's vom Abendmahl gehabt habe.

Lessing hatte über diesen Fund große Freude und kündigte ihn triumphirend seinem Vater an, mit der Verheißung der öffentlichen Bekanntmachung desselben. Der Vater aber starb, ehe der Sohn ihm Wort halten konnte.

In der theologischen Welt machte diese aus der Verborgenheit ans Licht gezogene Schrift großes Aufsehn. Ernesti in Leipzig ertheilte ihr den entschiedensten Beifall und erkannte den Herausgeber sogar des theologischen Doktorhuts würdig; noch mehr, er stellte ihn in seinen Vorlesungen als ein Beispiel dar, daß, wer die Humaniora gründlich verstehe, alles in der Welt mit Ehren behandeln könne. Die nächstfolgenden Mittheilungen aus den Schätzen der Wolfenbüttelschen Bibliothek waren, außer mehreren antiquarischen und philologischen Aufsätzen, Leibnitzens Abhandlung von den Höllenstrafen und seine Antwort auf des Wissowatius Einwürfe gegen die Dreieinigkeit. Das Merkwürdigste unter ihnen aber war wohl, wegen seines spätern Erfolgs, das Fragment von der Duldung der Deisten.

Schon im Jahre 1770 vollendete er sein Trauerspiel Emilia Galotti. Der Entwurf dazu ist, wie bereits gemeldet worden, einer seiner ältesten. Aber er blieb nicht derselbe. Der alterthümliche Geschichtstoff ward in eine neuere Zeit, in ganz andere Umgebungen verlegt, und die darin handelnden Personen noch mit der Gräfinn Orsina vermehrt, die,

laut Nikolai's Zeugnisse, anfangs nicht vorhanden war. Das Stück kam am 13. März 1772, dem Geburtstage der verwittweten Herzoginn zu Braunschweig, zum ersten Male auf die Bühne. Der Dichter, befürchtend, daß Döbbelin, der damalige Vorsteher des dortigen Theaters, damit anstößig werden könnte, sandte dem regierenden Herzoge die bereits davon abgedruckten Bogen, sich durch ihn der Genehmigung der Vorstellung zu versichern. Er konnte ihm aber nur die Bogen bis in den vierten Akt vorlegen. „Indeß," schrieb er, „werden auch schon diese hinreichen, einen Begriff von dem Ganzen zu machen, welches weiter nichts, als die alte römische Geschichte der Virginia in einer modernen Einkleidung sein soll."

„Ich weiß nicht," fügte er hinzu, „ob es überhaupt schicklich ist, an einem so erfreulichen Tage eben ein Trauerspiel aufzuführen; noch weniger weiß ich, ob Euer Durchlaucht an diesem Tage nicht ganz etwas anderes zu sehen wünschen könnten. Sollte dieses sein, so ist es zu einer Abänderung noch immer Zeit; und falls Euer Durchlaucht dem Döbbelin nicht unmittelbar Deto Willensmeinung darüber wissen zu lassen geruhen wollen: so erwarte ich nur einen Wink, um unter irgend einem leicht zu findenden Vorwande die Aufführung dieses neuen Stückes zu hintertreiben."

Die Genehmigung erfolgte ohne Schwierigkeit. Dennoch wäre beinahe die Aufführung gehindert wor=

den, oder noch etwas Schlimmeres für Lessing geschehen. Der Tag kam immer näher und noch fehlten die letzten Auftritte des Trauerspieles, welches in Berlin gedruckt wurde. Döbbelin drohte, sie aus seinem Kopfe zu ergänzen. Das abzuwenden, mußte Lessing sein Werk fördern. Es ward vollendet und am Tage der Aufführung ein Abdruck davon durch Zachariä der Herzoginn Wittwe überreicht. Berlin, Wien, Hamburg und andere große deutsche Städte nahmen es mit Beifall auf; es ward klug und albern, scharfsinnig und aberwitzig, anerkennend und hämisch beurtheilt. Lessing, der am besten wußte, was an seinen Werken gut oder fehlerhaft war, schwieg zu dem einen, wie zu dem andern.

[Bittere Tage bereitete ihm die Mittheilung der berüchtigten Fragmente. Was mußte er nicht dafür von sich sagen lassen! Der ungenannte Verfasser, wie er, der Bekanntmacher, wurden nichts Geringeren beschuldigt, als der Entheiligung der Bibel, der Verlästerung der heiligen Männer, die sie geschrieben, ja des Umsturzes des Christenthums. Dennoch äußerte der erste nur geschichtliche Zweifel gegen die heiligen Urschriften, bestritt nur einige der in ihr erzählten Wunder und Zeichen; und der letzte förderte sie in die Welt zur Prüfung, zur Wiederbestreitung, zum Gegenkampfe. Er fand sie triftiger, als alles, was bisher in dieser Art her=

vorgebracht worden, und in dem Ungenannten, der sie hervorgebracht, einen so offenen, Wahrheit suchenden Sinn, daß selbst seine Irrthümer und Fehlgriffe wohl Achtung verdienten. Er empfahl sie auf keine Weise als unwiderlegbare Wahrheit, denn er selbst schlug mehrere derselben nieder, sondern nur als Behauptungen, die einer gründlichen Untersuchung, eines ihnen gewachsenen Bestreitens wohl werth wären. Er bekannte sogar ohne Hehl, daß, wenn diese Zweifel auch nicht völlig und durchaus niedergeschlagen würden, die innere Wahrheit des Christenthums dennoch nicht im mindesten gefährdet werden würde. Wo zeigt er die ihm angeschuldigte Feindseligkeit gegen die Lehre Christi, er, der nur ihre Vernunftmäßigkeit aufrecht zu erhalten wünschte? Sollte denn, selbst nach dem Willen ihres Stifters, sie nicht geprüft und nach dieser Prüfung als wahr erkannt werden? Wie aber kann sie denn anders geprüft und untersucht werden, als mit dem Lichte des Verstandes? „Wer den Willen dessen thut, deß, der mich gesandt hat," sagt Christus, „der wird erfahren, daß meine Lehre von Gott sei." Muß aber dieser Wille Gottes dem, der ihn thun soll, nicht erst einleuchtend werden, für ihn auch bestehen gegen Anfechtung und Zweifel? Und muß er nicht um so unerschütterlicher als göttlich sich beurkunden, wenn auch die scheinbar unwiderleglichsten, dagegen aufgestellten Widersprüche, das lebendige

Wort, das durch Christus auf uns gekommen ist, nicht untergraben, den Geist seines Evangeliums nicht wegstreiten können?? Woraus will man erweisen, daß Lessing und sein Ungenannter die Lehre Christi habe angreifen wollen? Gegen die sogenannte christliche Dogmatik nur warf er zum Theil den Fehdehandschuh hin, und nur da, wo er sie nicht in dem Evangelium des Stifters fand. Hielt er nicht auch diese, wo er ihre Haltbarkeit erschaute, aufrecht gegen die Neutheologen, die nur niederrissen, ohne aufzubauen? Wie wenig er mit den Dogmenaufräumern im Geiste Bahrdt's und seiner Helfershelfer zufrieden war, hat er oft und bestimmt erklärt.]

[So groß nun auch das Geschrei gegen den Fragmentisten und seinen literarischen Vormund von allen Seiten her war, so laut der Zeterruf: „Feuer, Feuer!" von Doktoren, Senioren und Pastoren, nahe und fern, die Sturmglocke zog; die Herausgabe der beschrieenen und verlästerten Schrift bestand mit Braunschweigischer Censur ungehindert. Was Lessing bezweckte, gründliche Prüfung und besonnene Widerlegung, erfolgte auf keine Weise. Der Fragmentist ward entweder kahl oder höhnend abgefertigt, oder giftig verlästert und verketzert. Das mußte nun freilich seinen Herausgeber in den Harnisch jagen. Recht und Billigkeit forderten ihn auf, für den Verhöhnten und Verlästerten in den Kampf zu treten. Er that es nun freilich mit Waffen, denen die Schreier nicht

gewachsen waren: mit tiefer Ergründung, und mit einem Aufwande von Witz, der ihre Armseligkeit noch bloßer machte. Daß Lessing seinem Spotte, seiner epigrammatischen Laune wohl hier und da ein wenig zu sehr den Zügel schießen ließ, ist nicht zu leugnen; aber er that es doch nur dann, wenn Ernst, Scharfsinn und Zurechtweisung an taube Ohren schlugen, und seinen Gründen Seichtheit und leeres Wörtergewäsch entgegengesetzt wurde.]

Daß er endlich für den fernern Abdruck dieser Fragmente und seiner Streitschriften die Braunschweigische Censur verlor, ist bekannt. Dahin wäre es schwerlich gekommen, wenn der durch seinen Pastoralstolz gereitzte, und durch sein, wie er glaubte, rechtgläubiges Lutherthum aufgeregte Hamburger Senior sich nicht mit einer wahren Verfolgungswuth unter die Streiter gemischt hätte. Des Seniors Pastoralstolz reitzte eine nicht beantwortete Frage an den Bibliothekar, eine in dem Wolfenbüttelschen Bücherschatze befindliche Bibelausgabe betreffend. Er wurde ersucht, eine auf einem Zettel bemerkte Stelle gegen einander zu halten, und, wenn sie zur seinigen stimmte, das bloße Wort: concordat, darunter zu schreiben. Daß Lessing eine so kleine Gefälligkeit aufschob oder versäumte, war allerdings eine Unart, doch sicher eine unwillkührliche. Göze aber nahm es ernstlich. Er beklagte sich öffentlich in der schwarzen Zeitung über den be-

rühmten Bibliothekar einer berühmten Bibliothek, und rühmte dafür die Höflichkeit eines berühmten Geistlichen, des Generalsuperintendenten Knittel zu Wolfenbüttel, der ihm schon mit der umgehenden Post Auskunft gegeben. Lessing las, wollte sich schriftlich gegen den Beleidigten entschuldigen und vergaß auch das. Der gekränkte Pastor aber vergaß nicht und die schwarze Zeitung ward nun auch der Kampf= und Tummelplatz wider die Fragmente und ihren Herausgeber.

[Noch schlimmer bekamen dem Bibliothekar die Befehdungen des Gözeschen rechtgläubigen Lutherthums; die Erweise, daß er theils den großen Kirchenverbesserer nicht überall verstanden, theils ganz gegen den Geist seiner Neugestaltung der christlichen Kirche handle, wenn er gegen weitere Prüfung, gegen Fortschreiten in christlicher Erkenntniß sich zur Wehr setze; daß Luther nicht ein Lutherthum, sondern ein Forschthum mit dem Losreißen vom Pabstthume habe gründen wollen. Göze aber wollte das Feststehen des Lutherthums, wie er es erkannte. Nun schlug er die Lermtrommel und zog die Sturmglocke, daß die ganze christliche Welt in Aufruhr gerathen mußte. Da nahm der Streit eine Wendung, die er freilich besser nicht genommen hätte. Lessing schrieb seinen Antigöze, der das Götzthum des Seniors gewaltig rüttelte, wenn nicht gar zu Boden warf. Dennoch wurden die ersten eilf Stücke ruhig in Braunschweig fort=

gedruckt. Nur, als Lessing immer riesenhafter seinen Widerkämpfer aus dem theologischen Sattel hob, trat die Braunschweigische Regierung mit Versagung der bisher bestandenen Censurfreiheit dazwischen.]

Die Waisenhausbuchhandlung in Braunschweig erhielt 1778, am 6. Juli, den Befehl, nicht das Geringste mehr von Lessing zum Druck anzunehmen, es sei denn die Handschrift zuvor an das Ministerium eingesandt und von demselben gebilligt worden. Was etwa wirklich unter der Presse wäre, sollte nicht ausgegeben; dagegen ein genaues Verzeichniß von den vorräthigen Abdrücken des dritten und vierten Theils der Beiträge und der darauf sich beziehenden Stücke, nebst einer Note über den Betrag dessen, was bisher daraus gelöset worden, eingereicht und kein Abdruck mehr davon verkauft werden. Auch wurde Lessing in diesem Fürstlichen Bescheide beschuldigt, daß er die der Censurfreiheit beigefügte Bedingung, nichts drucken zu lassen, was die guten Sitten und die Religion beleidigen könne, muthwillig übertreten habe.

Der Beschuldigte antwortete darauf: „Er glaube, nicht gegen die ihm vorgeschriebene Bedingung gesündigt zu haben. Es wäre ja von jeher erlaubt gewesen, die Einwürfe der Ungläubigen gegen die Religion bekannt zu machen, damit man den Rechtgläubigen Gelegenheit verschaffe, sie beantworten zu können, und unser Glaube nicht den Vorwurf

erhalte, daß man irgend etwas, was dagegen gesagt werde, unterdrücke. Er würde eher die ganze Herausgabe seiner Beiträge aufgegeben, als sich einer so unchristlichen Einschränkung unterworfen haben, die dem regierenden Herzoge gar nicht ähnlich sehe. Er selbst habe ja die Fragmente mit einer Widerlegung begleitet, die von unverdächtigen lutherischen Theologen mehr gelobt worden, als ihm die Bescheidenheit nachzusagen zulasse. — Er werde aber dessenungeachtet gehorchen und von den Fragmenten nichts mehr drucken lassen, ehe er es nicht einem Fürstlichen Ministerium zur Untersuchung vorgelegt; doch hoffe er, daß Es der Waisenhausbuchhandlung bedeuten werde, unter das Verbot der Fragmente nicht seine Antigözeschen Blätter mitzurechnen; denn diese bitte er, nach wie vor, ohne Censur in dem Verlage derselben drucken lassen zu dürfen. Er wäre in diesem Streite der angegriffene Theil. Das Bitterste, was er gegen Göze bisher vorgebracht, wären Höflichkeiten gegen das, womit Göze ihn beleidigt; und der ganze Streit habe auf die christliche Religion keinen Einfluß."

[Dem war nun, die Sache ohne Vorurtheil angesehen, wirklich so. Lessing bestritt in seinem Antigöze nicht das Christenthum, sondern, wie schon bemerkt worden, des Hamburger Senior Gözthum; und wie unchristlich, Feuer und Schwert predigend, Göze seinen Streit führte, lag klar

genug am Tage.] Dessenungeachtet erfolgte auf diese Verantwortung am 13. Juli der vom Herzoge, auf Zureden seines Ministers, unterzeichnete Befehl: die Handschrift des Ungenannten, nebst den etwa daraus genommenen Abschriften, binnen acht Tagen unfehlbar einzuschicken, und sich aller ferneren Bekanntmachungen dieser Fragmente und anderer ähnlichen Schriften, bei Vermeidung schwerer Ungnade, zu enthalten. Auch sei seine Lossprechung von der Censur hiermit aufgehoben und die Urkunde davon von ihm zurückzuliefern.

Diesem Befehle fügte sich Lessing ungesäumt. Die Urkunde von der verstatteten Censurfreiheit sandte er zurück, und mit ihr die gefoderte Handschrift, nur in besserer Ordnung, als er sie gefunden. Einige daran fehlende Bogen waren in den Händen des Erbprinzen. Um sich über die Entfernung der Handschrift aus der Bibliothek rechtfertigen (legitimiren) zu können, bat er um einen Empfangschein. Zugleich zeigte er an, daß der kleine Theil des in der Bibliothek gestandenen ersten Entwurfs bereits in mehreren Abschriften vorhanden sei, und von Hand zu Hand gehe. Käme also das ganze Werk ans Licht, wozu die zu Wolfenbüttel eingeleitete Einziehung einiger Stücke desselben leicht Gelegenheit geben könne, so möge man ihn außer Verdacht lassen.

Es blieb aber unbeschränkt bei dem einmal erlassenen Verbote, ohne Vorwissen des Ministeriums

auch außerhalb nichts drucken zu lassen. — Die fernere Bekanntmachung der Fragmente unterblieb, und der fernere Streit darüber mit Göze erreichte bald darauf auch sein Ende.

Der für Lessing so unangenehme Ausgang eines Unternehmens, in dem es ihm nur, wie immer, um Wahrheit zu thun war, trieb ihn wieder auf das freie Feld des Theaters zurück. Sein Nathan der Weise entstand, dieses herrliche Lobgedicht auf die Vorsehung, wie es Moses Mendelssohn nannte. Lessing's erstem Entwurfe nach sollte es noch von einem Nachspiele: der Derwisch, begleitet werden, welches auf eine neue Art den Faden einer Zwischenfabel (Episode) des Stückes wieder aufnahm und zu Stande brachte. Noch sollten verschiedene Erläuterungen und eine Abhandlung über die dramatischen Abtheilungszeichen (Interpunktion) hinzugefügt werden. Eine Krankheit hinderte ihn daran. Von der Vorrede fanden sich nur zwei Blätter unter seinem Nachlasse. Auf einem derselben stand:

„Es ist allerdings wahr, und ich habe es keinem meiner Freunde verhehlt, daß ich den ersten Gedanken zum Nathan im Dekameron des Boccaz gefunden. Allerdings ist die dritte Novelle des ersten Buches dieser so reichen Quelle theatralischer Produkte der Keim, aus dem sich Nathan bei mir entwickelt hat. Aber nicht erst jezt, wohl aber nach der Strei-

tigkeit, in welche man einen Layen, wie mich, nicht bei den Haaren hätte ziehen sollen. Ich erinnere dieses gleich anfangs, damit meine Leser nicht mehr Anspielungen suchen mögen, als deren noch die letzte Hand hineinzubringen im Stande war. — Nathan's Gesinnung gegen alle positive Religionen ist von jeher die meinige gewesen. Aber hier ist nicht der Ort, sie zu rechtfertigen."

Das andere Blatt enthielt Folgendes: „Wenn man sagen wird, dieses Stück lehre, daß es nicht erst von gestern her unter allerlei Volk Leute gegeben, die sich über alle geoffenbarte Religion hinweggesetzt hätten, und doch gute Leute gewesen wären; wenn man hinzufügen wird, daß ganz sichtbar meine Absicht dahin gegangen sei, dergleichen Leute in einem weniger abscheulichen Lichte vorzustellen, als in welchem der christliche Pöbel sie gemeiniglich erblickt: so werde ich nicht viel dagegen einzuwenden haben. — Denn beides kann auch ein Mensch lehren und zur Absicht haben wollen, der nicht jede geoffenbarte Religion, nicht jede ganz verwirft. Mich als einen solchen zu stellen, bin ich nicht verschlagen genug; doch dreist genug, mich als einen solchen nicht zu verstellen. — Wenn man aber sagen wird, daß ich wider die poetische Schicklichkeit gehandelt und jenerlei Leute unter Juden und Muselmännern wolle gefunden haben: so werde ich zu bedenken geben, daß Juden und Muselmänner damals die einzigen Gelehrten waren; daß der Nachtheil, welchen geoffen-

barte Religionen dem menschlichen Geschlechte bringen, zu keiner Zeit einem vernünftigen Manne müsse auffallender gewesen sein, als zu den Zeiten der Kreuzzüge, und daß es an Winken bei den Geschichtschreibern nicht fehlt, ein solcher vernünftiger Mann habe sich nun eben in einem Sultane gefunden. — — Wenn man endlich sagen wird, daß ein Stück von so eigener Tendenz nicht reich genug an eigener Schönheit sei: — so werde ich schweigen, aber mich nicht schämen. Ich bin mir eines Zieles bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann. — — Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland, wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt werden wird."

[Lessing's Äußerungen gegen den Glauben an geoffenbarte Religionen können leicht anstößiger scheinen, als sie es sind. Er verwarf, wie seine, dem Nathan folgende herrliche Schrift: die Erziehung des Menschengeschlechtes, beweist, den Glauben an eine Gottoffenbarung auf keine Weise; er dachte sie sich nur in einem geistigern Sinne, als in dem buchstäblich gebräuchlichen. Der Wahn, daß irgend eine Religion das Vorrecht habe, allein selig zu machen, schien ihm einer Gottesoffenbarung in seinem Sinne geradezu entgegen. Gegen diese positive Religionskunde stand er auf. Ihm war Offenbarung Erziehung des Menschengeschlechtes durch

die Gottheit, die es aber unmöglich von ihrem Ziele, der immer höhern Entwickelung des Menschengeschlechts, durch einen solchen Glaubens-Zwiespalt wegerziehen kann. Man kann diese Ansicht Lessing's von Offenbarung für unkirchlich erklären, daß sie aber auch unchristlich sei, möchte ich wenigstens nicht behaupten.]

Noch vor Beendigung des Nathan bekam Lessing die Semlersche Beantwortung der Fragmente in die Hände, und ward dadurch wieder in die theologischen Streitigkeiten hineingezogen. Jede heitere Stunde, die ihm seine Kränklichkeit ließ, widmete er der Lesung seiner theologischen Gegner. Er entwarf Briefe an verschiedene Theologen, die an seinen theologischen Streitigkeiten Theil genommen. Der Anfang davon findet sich im theologischen Nachlasse.

Vor diesem Zeitabschnitte trug sich mancherlei mit ihm zu, dessen hier gedacht werden muß. 1773 ließ ihn der Erbprinz von Braunschweig aus eigener Bewegung zu sich berufen. Der regierende Herzog wünschte, Lessing möchte die Geschichte und Rechte des Fürstlichen Hauses bearbeiten. Probst Lichtenstein zu Helmstädt, der bisher in diesem Fache gearbeitet, war verstorben. Ein willkommner Antrag! Der Erbprinz freute sich über seine Bereitwilligkeit. Die Sache wurde richtig. Lessing wollte dem Erbprinzen Bericht abstatten, fand ihn aber beschäftigt, und erhielt die Weisung: er

werde in einem der nächsten Tage zu ihm berufen werden. Ein halbes Jahr lang legte Lessing alles beiseite, nur sich auf seine künftige Bestimmung vorbereitend. Aber er ward nicht wieder zu dem Erbprinzen berufen, kein Ja, kein Nein erfolgte. Lessing fühlte sich bitter gekränkt. Er glaubte sich kalt behandelt, zurückgesetzt; sein Aufenthalt in Wolfenbüttel drückte ihn. Er ging auf vierzehn Tage nach Berlin.

Es ward ihm dort eine Anstellung geboten. Er konnte über sie zu keinem rechten Entschlusse kommen. Der Kaiserliche Gesandte beredete ihn zu einer Reise nach Wien. Er nahm die Auffoderung an und erhielt mehrere Empfehlungsbriefe. Über Dresden und Prag kam er nach Wien. Eine schmeichelhafte Aufnahme, sehr wahrscheinliche Vorspiegelungen, hier sein Glück machen zu können, machten seinen Aufenthalt dort angenehm. Zu eben der Zeit traf Prinz Leopold von Braunschweig, der eine Reise nach Italien machen wollte, daselbst ein. Lessing wurde sein Begleiter. Nach acht Monaten kehrten der Prinz und er wieder nach Deutschland zurück. Ein Tagebuch über diese Reise hat sich aus seinen Papieren zusammengefunden und ist vollständig seinen Schriften einverleibt worden.

Maria Theresia beehrte ihn mit einer Unterredung. Die Antwort, die er ihr auf die Frage: wie er mit Wien, den öffentlichen Anstalten daselbst, dem Theater, den Gelehrten und ihren Verdiensten

um die deutsche Literatur zufrieden sei, bestand, seiner Wahrheitsliebe und der Weltklugheit gemäß, in allgemein beifälligen Ausdrücken und der Entschuldigung, daß er sich bei einem so kurzen Aufenthalte nicht anmaßen dürfe, darüber zu entscheiden. Theresia erwiederte: „Ich glaube, Ihn zu verstehen. Ich weiß wohl, daß es mit dem guten Geschmacke nicht recht fort will. Sage Er mir doch, woran die Schuld liegt? Ich habe alles gethan, was meine Einsichten und Kräfte erlaubten. Aber oft denke ich, ich sei nur ein Frauenzimmer; und eine Frau kann in solchen Dingen nicht viel ausrichten."

[Wahr und würdig spricht sich Maria Theresia in diesen Worten aus, und ganz in ihrem Charakter. Wer ihr jemals nahe zu treten, das Glück hatte, wird das erkennen. Ihr Verstand war gar nicht so befangen von religiösen Vorurtheilen, als man ihr wohl Schuld giebt. Ketzer, oder in ihren Augen rechtgläubig, galt ihr gleich, dem Talente, dem Geiste, der Rechtlichkeit gegenüber; nicht einmal Hang zur Glaubenswerberei war in ihr herrschend. Lessing hatte ihr so gefallen, daß sie ihm ein eigenhändiges Empfehlungsschreiben an den Grafen von Ferwian in Mailand auf seine italienische Reise mitgab.]

1776 ward er in Dresden dem Churfürsten vorgestellt und gnädig aufgenommen. Sogar Aussichten auf eine Anstellung in seinem Vaterlande

erhielt er, falls er seine jetzige einmal verlassen sollte. Eben so glücklich war er an dem Braunschweiger Hofe. Der Erbprinz beehrte ihn mit seinem unveränderten Wohlwollen, und eine schöne, heitere Zukunft lag vor ihm.

Noch einmal sollte er in den ihm ziemlich widerwärtig gewordenen Wirkungskreis für das Theater gezogen werden. Durch den 1776 in Deutschland umherreisenden Mannheimer Buchhändler Schwan erhielt er den Beurkundebrief (das Diplom) eines ordentlichen Mitgliedes der dasigen Akademie, verbunden mit dem Fürstlichen Anerbieten eines Gnadengehaltes von fünfhundert Thalern in Golde, wenn er an den Arbeiten der Akademie Theil nehmen, jährlich eine Abhandlung liefern, und, mit jedesmaliger Entschädigung der Reisekosten und dortigen Freihaltung, wenigstens alle zwei Jahre einmal einer öffentlichen Versammlung beiwohnen wolle. Des Theaters wurde dabei nicht gedacht. Das Anerbieten war ehrenvoll, vortheilhaft, nicht lästig verpflichtend; wie hätte er es nicht annehmen sollen? Der Anfrage bei seinem Fürsten, ob er es dürfe, ward nicht nur huldreiche Bewilligung, auch die Verheißung zum jedesmaligen Urlaube der ihm obliegenden Reisen, so oft es seine Geschäfte in des Herzogs Diensten verstatteten. Auch seines Fürstlichen Gönners, des Erbprinzen, Zustimmung erhielt er.

Nun erst ward ihm in einem Schreiben des pfälzischen Ministers von Hompesch kund, daß

man auch auf seine Mitwirkung zur Aufnahme des Mannheimer Theaters rechne. Er ward um eine baldige Hinreise nach Mannheim gebeten, wie um die Anwerbung tauglicher Schauspieler und Hinsendung derselben. Lessing zeigte hinsichtlich des letzten Auftrags nicht ungegründete Schwierigkeiten. Es wurde aber alles seinen Einsichten und den dabei einzugehenden Bedingungen überlassen. So mußte er sich fügen. Es lief mit den geworbenen Schauspielern indeß nicht so glücklich ab, als man hoffte; ein Theil gefiel nicht, ein anderer blieb sogar aus.

Bei seiner persönlichen Ankunft in Mannheim, im Januar 1777, fand Lessing, die Angelegenheit des Theaters betreffend, alles, wie er geahnet hatte. Das damalige Ministerium dachte über die Gründung eines Nationaltheaters in einem ganz andern Geiste, als er. Die ganze Mannheimer Bühnenverbesserung lief auf die reichere Füllung der Theaterkasse hinaus. Nur um größere Einnahme war es zu thun; Geld, Geld sollte gewonnen werden. Auf die Kunst, auf ihre Veredelung kam es wenig an, wenn nur Parterre und Logen hübsch voll wurden. Deßwegen wollte die Oberaufsicht (Intendanz) auch berühmte Schauspieler. Ihre Kunsteinsicht (Intelligenz), ihre Kunstfähigkeiten wurden nicht sehr in Anschlag gebracht, wenn nur der Ruf, der Name ihnen voranging, und besonders die weiblichen Künstlerinnen sich durch eine hübsche Figur, ein niedliches Gesicht

empfahlen. Ob sie in den Geist ihrer Rollen eindrangen, mimisch darstellten, darum bekümmerte man sich nicht. Für solche leere Zwecke, so unkünstlerische Ansichten mitwirken, konnte nun einem Dramaturgen, wie Lessing, nicht rühmlich scheinen; denn auch nur die Wirkung seines Namens, nicht sein leitender Geist war dabei berechnet.

Nicht besser stand es um die Akademie und ihre Pflege der Wissenschaften. Auch hier galt es nur, ihr durch Lessing's Zutritt einen größern Ruf zu verschaffen, ihre wissenschaftliche Erhebung durch Lessing war ein Zweck nebenher. Durch die Verhandlungen mit ihm wurde dies bald klar. Man darf nur seinen und des Ministers von Hompesch Briefwechsel lesen, um zu begreifen, wie sehr sich der große Deutsche in dem ihm gemachten glänzenden Anerbieten getäuscht sahe; wie sehr er alle Lust verlieren mußte, hier weiter die Hand im Spiele zu haben. Die Sache ist indeß völlig verschollen und bleibt so am besten unberührt. Nur, daß die ganze Sache mit Theater und Akademie, sogar mit Verlust des versprochenen Gnadengehaltes von fünfhundert Thalern, zurückging, darf nicht verschwiegen werden; auch nicht das glänzende Geschenk eines schön vergoldeten, mit Leder überzogenen Kästchens, welches dreißig kupferne Münzen mit den Bildnissen der baierschen Herzoge von Ludewig bis Carl Theodor enthielt, das dem Reisenden auf den Weg gegeben wurde.

Von den Vorschlägen, die Lessing dem Minister zur Verbesserung des Mannheimer Theaters einreichte, möge hier nur Einiges, zur Prüfung und Anwendung für Fürstliche Bühnenaufseher, ausgehoben werden. Er schlug vor, „daß, von Seiten der Kunst und Moral, die Aufsicht der deutschen Akademie anvertraut werden sollte. Zu dem Ende müsse sie erstens die neu herausgekommenen Stücke lesen und prüfen, und diejenigen davon vorschlagen, die der Aufführung am würdigsten wären; zweitens über die Sprache der Schauspieler wachen, und durch ihre Erinnerungen so viel wie möglich verhindern, daß weder üble Aussprache, noch grammatische Sprachfehler sich in dem Publikum verbreiteten. Es verstände sich, daß man ihr zu diesem Behufe eine eigene Loge im Theater einräume; drittens müsse die deutsche Gesellschaft zu dieser Absicht einen Ausschuß von sechs oder sieben Gliedern ernennen, der von jeder Vorstellung dasjenige vor sie brächte, was einer allgemeinen Berathschlagung würdig wäre.“

[Der Nutzen der Ausführung dieses Vorschlages ist wohl unbestreitbar. Nur durch die Leitung solcher sach- und kunstverständigen Männer kann die Bildung einer wahrhaft deutschen Nationalbühne möglich werden. Ihnen nur, vorausgesetzt, daß sie zugleich unpartheiische und unbefangene Männer sind, ist die richtige Beurtheilung dramatischer Kunstwerke anzuvertrauen, die, wenn

sie bloß den Schauspielern zugetheilt wird, immer zweifelhaft bleibt, indem diese nur immer auf die Rollen sehen werden, die sie etwa zu übernehmen sich fähig fühlen. Nur von solchen Richtern läßt sich eine gerechte, unpartheiische, den Talenten der Spielenden angemessene Besetzung der Rollen hoffen. Was vollends die Richtigkeit der Aussprache, und die grammatikalische Regelmäßigkeit der vaterländischen Zunge betrifft, wer könnte darüber besser entscheiden, als Männer, die dies zu ihrem täglichen Studium machen? Dann nur würde das Ohr nicht so oft durch Sprachschnitzer und falsche Betonungen beleidigt werden; dann nur auf den Geist der mimischen Kunst, das Darstellen, gehalten, und das sich selbst Spielen, statt des Dichters Schöpfung vorzuführen, vermieden werden. Nur dieses ist reine Mimenkunst, jenes nur schale Komödianterei. Nur freilich müssen Richter, die so leiten sollen, auch werkthätig (praktisch), nicht bloß wissenschaftlich (theoretisch) sich als tauglich dazu bewähren. Die bloße Regel thut es in der Kunst eben so wenig, wie, nach Luther's Ausspruche, das bloße Wasser in der Taufe.]

Nach dem Tode seiner vortrefflichen Frau ward Lessing's Leben immer unlustiger und unzufriedner mit der Welt, obgleich nicht unthätig. Theologie und Literatur beschäftigten ihn selbst noch während

seines täglich schwächer werdenden Gesundheitzustandes. Sogar ging er im Jahre 1780 mit den Hamburger Theaterunternehmern einen Vertrag ein, ihnen von zwei neuen Schauspielen, die er jährlich zu verfertigen versprach, auf sechs Monate den alleinigen Gebrauch zu lassen. Als Ehrensold machte er sich für jedes Stück funfzig Louisd'or aus. Die Zeit der Verfertigung blieb in seiner Willkühr. Die bedungene Belohnung sollte gleich nach Einsendung eines vollendeten Werkes erfolgen. Aber es blieb, zum Nachtheile des Theaters, bloß beim Vertrage. Verstimmung und seine nach und nach gänzlich sinkende Gesundheit machten das Halten seines Versprechens ganz unmöglich. Um seine Lebensunlust zu mindern und sich zu zerstreuen, ging er darauf nach Braunschweig. Aber auch hier war er nicht mehr der alte. In den heitersten Cirkeln, den lautesten Unterhaltungen seiner Freunde, überfiel ihn ein unwiderstehlicher Trieb zum Schlummer, und, aus dem Schlafe aufgeregt, oder von selbst auffahrend, fragte er dann wohl: „Nun, was giebt's?" Auch in seinen vertrautesten Briefen dieser Zeit war diese Lebenslauigkeit und Gleichgültigkeit sichtbar. Müth und Hoffnung waren ihm verschwunden. Eine Reise nach Hamburg gab zwar einige Hoffnung körperlicher und geistiger Genesung, doch nicht lange. Das Übel wuchs von Tage zu Tage. Er wurde äußerst engbrüstig, und war nicht im Stande, zwanzig Schritte zu gehen

ohne zu ermüden. Seine Augen ermatteten, keine frohe Stunde erheiterte mehr sein Leben.

In der Braunschweiger Wintermesse 1781 hatte es abermals den Anschein zum Besserwerden. Neue Täuschung. „Am 3. Februar 1781," berichtet Leisewitz,*) „als er Abends in Gesellschaft gespeist hatte, kam er äußerst engbrüstig nach Hause; sogar die Sprache hatte er verloren. Doch wollte er durchaus zu keinem Arzt schicken, und befahl seinem Diener, ihn allein zu lassen und das Zimmer zu verschließen. Ungeachtet einer sehr schlechten Nacht war er doch am nächsten Morgen fest entschlossen, nach Wolfenbüttel zu fahren, das er wahrscheinlich nicht erreicht hätte. Nur mit Mühe brachte man ihn von diesem Entschlusse zurück, und beredete ihn, den Leibarzt Bruckmann kommen zu lassen. Dieser ließ ihm sogleich eine Ader schlagen und Zugpflaster legen. Beide Mittel hatten einen scheinbar guten Erfolg; er befand sich am nächsten Tage merklich wohler."

„Ruhig, gelassen, sogar munter zeigte er sich, war oft außer Bette, nahm Besuche an und ließ sich vorlesen. Den Tod sich bald näher, bald entfernter denkend, hoffte er dennoch nie auf seine gänzliche Genesung, gefaßt auf Leben oder Tod. — Sein ganzes Leben durch sich eines gesunden Schlafs

---

*) Göttingisches Magazin rc. von Lichtenberg und Forster, zweiter Jahrgang, erstes Stück, S. 147.

erfreuend, und seiner gewiß, sobald er die Augen schloß; nie, nach seiner Versicherung, sich eines Traumes bewußt, war der Schlaf bis an sein Ende ihm ein wohlthätiges Geschenk der Natur. Auch wenn er den ganzen Tag geschlafen hatte, freute er sich auf die Nacht."

„Die Anfälle von Engbrüstigkeit kehrten indeß immer wieder. Umsonst waren dagegen die Bemühungen seiner ärztlichen Freunde. Am Abend des 15. Februars, als man ihn zu Bette brachte, überfiel ihn die Engbrüstigkeit so heftig, daß er nach wenigen Minuten, sich und seinen Freunden unvermuthet, den Geist aufgab."

Was man hier und da über seine letzten Tage gefabelt hat, lohnt nicht der Mühe, angeführt zu werden. Was man als gewiß behaupten kann, ist, daß Lessing starb, wie er sich in seinen Schriften kund gab, aufrichtig in Wort und That, frei von Schein und Heuchelei; gerechtfertigt vor sich und seinem Gewissen. Ist das nicht christlich, was will man denn sonst so nennen? Ach! allzu früh starb er für das Reich der Erkenntniß, der Kunst und Wissenschaft. Jeder, dem wie ihm die Förderung des Lichtes und der Wahrheit am Herzen liegt, wird, so oft ihm bei seinem Namen die Brust höher aufwallt, die Hand emporheben zu dem Wahlspruche: Gott, Vernunft und Wahrheit!

Wahrheit ist des Lebens Leben,
Nach ihr ringen, nach ihr streben,
Für sie wirken, für sie handeln,
In ihr athmen, in ihr wandeln,
Für sie Müh' und Kampf erneuen,
Für sie auch den Tod nicht scheuen:
Ist des Erdendaseins Weihe;
Nur durch Wahrheit sind wir Freie.*)

*) Gesänge der Religion, S. 37.

II.

Nähere Darstellung seines Lebens und Wirkens, als Schriftsteller und Mensch.

Wer ist der Mann, der, in der Hand den Bogen
Mit treffendem Geschoß,
Auf trug das Haupt, ob Pfeil' es rings umflogen,
Ein geistiger Koloß?

Der tiefer Kenntniß, tiefen Wissens Kronen
Um seine Schläfe schlang?
Und in des Lichts, der Wahrheit Regionen,
Nie rastend, weiter drang?

Du, Lessing, bist es, Herzog deutscher Geister,
Du, Luther's Wiederstrahl!
Wie er, voll Kraft; wie er, der Sprache Meister,
Im Kampf für Wahrheit — Stahl! *)

So bewährt und begründet als Denker und Forscher, als Ringer um Licht und Klarheit, als Stifter und Anbauer einer ächt deutschen Literatur, steht er da,

*) Aus einem in einem fröhlichen Gesellschaftskreise gesungenen Liede zum Preise deutscher Dichter.

von welchem Standpunkte man ihn auch erblicke! Immer rüstig, kräftig, freisinnig und beharrlich, nur ein Ziel im Auge — Wahrheit! Das Streben nach ihr war ein Haupt= und Charakterzug seines schriftstellerischen Lebens und Wirkens; sie zu suchen und aufzufinden, ihm reiner, heiliger Ernst. In ihr lebte und webte er, um ihren, nicht um seinen Sieg, war es ihm zu thun. Wo es für sie galt, kannte er nicht Furcht und Menschenscheu, achtete er nicht Verfolgung und der Verketzerung Bannstrahl. Es schreckte ihn nicht ab, daß ihr volles Licht sich hienieden nicht gewinnen lasse; den ernsten Willen, ihren Schleier zu lüften, so weit es dem Sohne des Staubes vergönnt ist, hielt er für den würdigsten Menschenberuf, und ihren Strahl in dem Spiegel der Erkenntniß aufzufassen, für den lautersten Gottesdienst. Von ihr getrieben, wies er in Kunst und Wissenschaft überall auf das Höchste, welches allein sie ist im Reiche der Erkenntniß, wie der Sittlichkeit, im Gebiete des Heiligen, wie des Schönen. Daher ist, wo man ihm als Denker und Forscher begegnet, die Tiefe seiner Erkenntniß, und selbst wo er irrte, doch der lebendige Eifer sichtbar, nur das Rechte gewollt zu haben.

Aus diesem, ihn rastlos treibenden und beseelenden Geiste allein konnte der außerordentliche Mann hervorgehen, der so vielseitig und weit umfassend der Schmuck und der Stolz unserer Literatur gewor=

den ist. Im Vereine fast aller Kräfte geistiger Thätigkeit der Ersten einer, selbst unter den Vortrefflichsten, ging er, wo er auftrat, seinen eigenen, urthümlichen Gang; verbreitete er, wohin auch sein untersuchender Blick fiel, neues Licht, Fülle von Klarheit, Tag, wo es nur dämmerte; eroberte sich Reiche, in die vor ihm kein Blick drang; machte sich Meister manches gelobten Landes, das in weiter Ferne vor ihm auftauchte. Ein literarischer Proteus, bewegte er sich in den verschiedenartigsten Gestalten und Gestaltungen: Lieder- und Fabeldichter, Epigrammatist und dramatischer Darsteller, Kunstforscher und Kunstrichter, Geschichts- und Alterthumskundiger, Theolog und Philosoph! Einheimisch in Griechenland, wie in Rom, in Spanien, wie in England, in Frankreich, wie in Italien; eingedrungen in dieser Länder Sprachen, wie in ihren Geist! Fast überall auf seiner Stelle; überall sein Geist waltend, kein fremder; immer seine eigene Art, den Stoff zum Denken aufzufinden, zu entwickeln, zu behandeln; immer fortschreitend, mit jedem neuen Werke reifer, kraftvoller, vollendeter; überall sein Ausspruch achtbar, sein Urtheil geltend.

Was ich hier über ihn ausspreche, ist das Ergebniß eines jahrelangen Studiums seiner Werke, der partheilosesten Prüfung, der lautersten überzeugung. So darf ich hoffen, daß das Bild, das ich von ihm aufzustellen, mich verpflichtete, wahr sein

wird, wie er selbst war; daß es hervortreten werde, wie es in meiner innersten Anschauung lebt, wie ich es in dem Kerne meines Herzens trage; daß selbst der Dank, den ich ihm, als meinem Lehrer und Meister, schuldig bin, mich nicht verleiten werde, ihm der Vorliebe Myrrhen und Weihrauch darzubringen. So viel er mir auch von meiner frühesten Jugend an war und wurde; so sehr auch Alles, was er hervorbrachte, von jeher mein Nachdenken erregte und befruchtete, mein Streben nach Erkenntniß und Wahrheit beseelte, zum Kampfe gegen Wahn und Irrthum, gegen Finsterniß und Dünkelei mich bethätigte; so sehr auch, von ihm auf den Weg des Selbstdenkens und Selbstforschens geleitet, das, was ich meine Bildung nennen darf, sein Werk ist: dennoch gelobe ich reine Darstellung, ohne täuschende Farben, an das Licht Stellen, ohne Blendung. Meißle die Schmeichelei an den Bildsäulen der Großen der Erde, des großen Mannes Denkmal werde nicht durch sie entweiht!

Trete er zuerst in dem heiligen Kreise unserer Sänger auf, und ein freundliches „salve!" bewillkommne ihn als Liederdichter! Der Charakter seiner Lieder ist nicht hoher lyrischer Flug, nicht kühne, trunkene Begeisterung. Es sind Gesellschaftslieder im eigentlichen Sinne des Worts; Stimmen des Frohsinns und der Freude zur Unterhaltung, zur Erheiterung, zur Begleitung des Sokratischen

Bechers an einer lebenslustigen Gesangtafel. Witz, Laune, Schalkheit, geben fast in allen den Hauptton. Man könnte sie versificirte Theorien der Kunst, vergnügt zu seyn, nennen. Leicht und flüchtig bewegen sie sich, wie das Vergnügen, dem sie huldigen. Und doch bei dieser Einheit des Inhalts, wie abwechselnd in Laut und Farbe, wie mannigfaltig selbst die Behandlung des Hauptgegenstandes! Bald Lebensweisheit empfehlend; bald arglosen Spott gaukelnd; bald einen sinnigen Lehrspruch enthüllend; bald lyrisches Epigramm! Jetzt wie ein Bach zwischen Blumenufern sich ergießend, jetzt hüpfender Tanz! Einige athmen einen anakreontischen Geist, z. B. die Küsse, die Gewißheit, die Beredsamkeit, die Stärke des Weins, Alexander, an eine kleine Schöne, der schwörende Liebhaber. Andere nähern sich dem Schalkgeiste des Catull. Dahin gehören: die Haushaltung, die Biene, das Paradies, die Gespenster, die Faulheit, der Geschmack der Alten. Mögen sie immer der poetischen Fülle ermangeln, die das lyrische Gedicht im höhern Sinne zur Poesie macht: gefällige Klarheit, zwanglose metrische Einkleidung sind dennoch ihr unbestreitbares Verdienst. Glühende, dithyrambisch geflügelte Phantasie war nicht Lessing's Erbtheil, immer äußert sie sich in ihm besonnen und gezügelt. Eben so hält seine Empfindung Maaß

und Ziel, nie reißt sie ihn mit sich fort und strömt sich in Gluthbildern, in schwärmerischen Ergießungen aus. Selbst die Lieder, deren herrschender Ton schwermüthige Empfindung ist, verkündigen mehr das volle Herz, als die bewegte Phantasie; Schmerz- und Klagelaut sind gehalten, nie ihn überwältigend.

Noch mehr vermißt man die kühne lyrische Begeisterung in seinen Oden. Er erreicht hier weder Ramler's horazisches Pracht- und Farbenspiel, noch Uz's sonnenanstrebenden Flug, noch Klopstock's gedankenschwere, rhythmisch volltönende Fülle und Erhabenheit. Was er uns unter diesem Namen giebt, erhebt sich zwar bedeutend über den eigenthümlichen Liederton, aber der prometheische Funke, durch den das Lied zur Ode wird, beseelt und belebt diese Dichtungen nicht. Einige von ihnen nähern sich zwar dem höhern Geiste dieser Dichtungsart, doch erreichen sie nie seine ganze Kraft und Fülle. Mehr Erzeugnisse des vorherrschenden Verstandes, als des lebhaft bewegten Gefühles, mehr Kinder des Scharfsinns, als der Phantasie, sprechen sie auch mehr die ersten, als die letzten an. Indeß fehlt es doch keinem dieser poetischen Ergüsse an wahrhaft lyrischen Stellen, und die Ode beim Eintritte des Jahres 1754 dürfte vielleicht diesen Namen ganz verdienen. Sie ist voll kühner Bilder, erhabener Gedanken, und Laut und Ausdruck sind ächt lyrisch.

In den nach seinem Tode aufgefundenen Entwürfen zu neuen Oden ergötzt uns manches anmuthige Bild, entfaltet sich eine Reihe sinnreicher und großer Gedanken, aber auch ihnen fehlt die eigentliche Begeisterung. Ist es nicht überhaupt gegen die Natur der lyrischen Begeisterung, den Entwurf zu einer Ode nicht allein umständlich zu denken, sondern sogar umständlich auf das Papier zu werfen? Verträgt sie sich mit der Kälte eines solchen Entwurfes, und vermag sie sich an einen so umständlich gedachten Plan zu halten? Der Entwurf zu einer Ode, glaube ich, muß mehr gefühlt, als gedacht werden. Wenigstens kann, meiner Ansicht nach, den Entwurf denken und ihn ausführen, ihn auf der Stelle in Sylbenmaaß kleiden, ihm sogleich seine ganze poetische Gestalt und Schönheit geben, nur Eins sein, wenn die Ode, der ewigen Quelle auf dem Parnasse gleich, von Fels zu Fels in das goldene Thal hinabströmend, unsere Phantasie, wie unsere Empfindung, ohne Widerstand mit sich fortreißen soll.

Ein anderer Fall ist es mit der, die der Dichter Orpheus überschrieben hat. Hier springt der Spötter mehr hervor, und kalter Spott ist gerade der stechendste. Ob dieses lyrische Spottgedicht mit Recht eine Ode genannt werden dürfe, ist freilich noch die Frage. Aber, daß der Entwurf dazu nur Entwurf blieb, ist zu bedauern. Gewiß würde sie dem Dichter vorzüglich gelungen sein.

Hier stand ihm Alles zu Gebote: Witz, Laune, Schalkheit, Leichtigkeit der metrischen Einkleidung. Die Wendungen sind so ungesucht, so ungezwungen, die Erwartung wird so glücklich gespannt, steigt mit jedem neuen Absatze und überrascht dennoch am Ende so ungemein, daß selbst die verwundete Weiblichkeit sich schwerlich des Lächelns enthalten kann. Man urtheile selbst.

„Orpheus, wie man erzählt, stieg, seine Frau zu suchen, in die Hölle hinab. Und, wo anders, als in der Hölle, hätte auch Orpheus seine Frau suchen sollen?"

„Man sagt, er sei singend hinabgestiegen. Ich zweifle nicht im Geringsten daran; denn so lange er Wittwer war, konnte er wohl vergnügt sein und singen."

„Berge, Flüsse und Steine folgten seinen Harmonieen nach; und, wenn er auch noch so schlecht gesungen hätte, sie wären ihm nachgefolgt."

„Als er ankam, und seine Absicht entdeckte, hörten alle Martern auf. Und was konnten für einen so dummen Ehemann noch wohl für Martern übrig seyn?"

„Endlich bewog seine Stimme das taube Reich der Schatten; ob es gleich mehr eine Züchtigung, als eine Belohnung war, daß man ihm seine Frau wiedergab."

Dieses lyrische Epigramm, denn so muß man die vorgebliche Ode wohl eigentlich nennen, könnte

leicht auf den Dichter den Verdacht einer entschiedenen Weiberfeindschaft werfen, wenn ein Witzwort immer eine Meinung, und der Charakter, den ein Spötter annimmt, immer sein wahrer wäre. Dagegen vertheidigt ihn aber nicht nur so manche geistvolle Darstellung edler weiblicher Naturen in seinen Dramen, sondern auch die Würdigung und Anerkennung der vortrefflichen Frau, die in den späteren Jahren seines Lebens das Glück, die Freude seiner Tage war. Wie gern er sie, wenn es möglich gewesen wäre, aus dem Reiche der Schatten zurückgeholt hätte, bezeugt sein tiefer und rührender Schmerz über ihren Verlust. Sein Orpheus ist daher nichts, als das augenblickliche Aussprudeln einer muthwilligen Laune, den er vielleicht nur eben darum bloßen Einfall bleiben ließ, weil er ihm zu muthwillig, und der Spott über das schöne Geschlecht zu allgemein schien, um ihn vor dem Stuhle der Wahrheit und Gerechtigkeit verantworten zu können. Man darf das wohl einem Manne zutrauen, bei dem das Rechte auch über Leidenschaft und Reizbarkeit immer die Oberhand behielt.

In dem Gebiete des sogenannten Lehrgedichtes hat Lessing nur Fragmente geliefert, in denen freilich mehr der denkende, als der dichterische Kopf sich zu erkennen giebt. Doch erheben ihn auch hier Gedrungenheit, Gedankengewicht und Sprachgediegenheit — den inhaltreichen Haller

ausgenommen — über die Mitbuhler seiner Zeit um diesen poetischen Lorbeerkranz. In der Klarheit der Gedanken, der leichten und veranschaulichenden Zusammenstellung des Gedachten gewinnt er sogar über den genannten Heros dieser Dichtungsart die Oberhand, dessen Lied, wie Michaelis sehr treffend sagt, mehr dämmert als tagt. Er steht, was diese Gedankenklarheit und Sprachgediegenheit betrifft, dem Stammvater der deutschen Poeterei, dem Opitz, am nächsten, von dem er nur in der dichterischen Farbengebung übertroffen wird.

Mit Recht haben unsere Kunstrichter das Lehrgedicht, sowohl dem Geiste, als der Form nach, die es ehemals hatte, aus dem Gebiete der poetischen Darstellung verwiesen. Aber sind denn dieser Geist, diese Form durchaus und unfehlbar der Charakter des Verwiesenen? Fehlt ihm, wie man es auch gestalte, um wie viel höher man es auch ästhetisch stelle, ausgemacht und unbestreitbar der acer spiritus ac vis, der allein, wie sie meinen, das ächte Kennzeichen eines wahren poetischen Kopfes ist? Wird es wirklich dadurch unpoetisch, weil sein Hauptziel Belehrung ist? Gehört es darum, weil es eine Wahrheit erweist, eine wichtige Lehre philosophisch entwickelt, über sie vernünftelnd der Prüfung vorführt, mehr zum Verstand, als zur Phantasie spricht, schlechthin nur in das Gebiet der Prosa? Ich gestehe, daß ich mich davon nicht

überzeugen kann. Sind denn Aufklärung des Verstandes, Zweifelberichtigung, Zerstörung des Wahns und des Irrthums geradezu nur prosaischer Natur, schlechterdings jeder dichterischen Auffassung unfähig? Ist es denn für immerhin geltend, daß alles Poetische, was der Lehrdichter seinem Werke geben könne, ganz allein auf Sylbenmaaß und poetischen Styl hinauslaufe, die doch nur das Kleid, nicht der Körper der Dichtkunst sind? Meiner Ansicht nach, nicht!

Das wahre Lehrgedicht ist keine bloße poetische Abhandlung, keine Lehrstuhlentwickelung dieser oder jener Wahrheit. Sein Ziel ist lebendige Veranschaulichung, geistige Verkörperung, wenn ich so sagen darf, des zur Belehrung und zum Unterricht Aufgestellten. Es will den Verstand beflügeln, morgenröthlich erleuchten, das Herz magisch erwärmen. Nicht die Belehrung macht es zur versificirten Prosa, nur durch die prosaische Gestaltung, die man ihm gab, wird es dazu. Im reinen Sinne des Worts ist Wahrheit und Belehrung das höchste und erste Ziel der Dichtkunst, wie sie eben darum auch Aristoteles für philosophischer erklärt, als die Geschichte.

Wenn der Zweck der Poesie Darstellung des innern und äußern Lebens, Enthüllung der Natur in uns und der Welt um uns, Verlebendigung unserer Empfindungen und Gesinnungen ist: so bedarf es, um auch das Lehrgedicht zur wahren Poesie zu machen,

nur der Veränderung seiner gewöhnlichen Form. Der Dichter predige nicht, erscheine nicht im Schulgewande eines bestellten Weisheitverkündigers; er werfe Mantel und Doktorhut von sich, verschone uns mit seiner dogmatischen Persönlichkeit; lasse Charaktere, Personen vor uns auftreten, die, in ihnen angemessene Seelen- und Gemüthslagen versetzt, handelnd unser Verständniß öffnen, unser Herz für seine Lehre empfänglich machen, und er wird zum Dichter in der vollsten Bedeutung werden. Je mehr er diese Charaktere, diese Personen des Geistes voll sein läßt, den er in uns erwecken will; je mehr sie vor unseren Augen ihn enthüllen; je mehr er aus ihren Charakteren oder Lagen hervorgeht; je mehr wir fühlen, daß sie unter den Umständen, in denen er sie uns bekannt werden läßt, sich nur so und nicht anders vor uns aufschließen und ihre Überzeugungen aussprechen können; je mehr diese Art, Belehrung und Unterricht zu verlebendigen, die ihnen eigenthümlichste und wahrste ist: desto mehr wird er sich als Dichter bewähren und begründen.

Und wie? wenn das, was ich hier andeute, nicht bloß eine ästhetische Grille, nur ein gewagter Heischesatz wäre, wenn es Lessing selbst auf das herrlichste verwirklicht und bewahrheitet hätte? Das schönste Denkmal, welches er seinem unsterblichen Namen, als Dichter, gesetzt hat, Nathan der Weise, ist nichts, als ein Lehrgedicht in dra=

matischer Form. Diese Bemerkung ist nicht neu, lange vor mir machte sie schon einer unserer scharfsinnigsten Denker, E n g e l. Aber ihre Wahrheit besteht unwidersprechlich. Offenbar ist das Ziel dieser Dichtung nicht, wie sonst das des Drama, Erregung und Reinigung der L e i d e n s c h a f t e n, sondern Erleuchtung des V e r s t a n d e s, Reinigung unserer B e g r i f f e über gewisse Wahrheiten. Hier meine nähere Entwickelung.

Nie und nirgend, als in diesem N a t h a n, hat die poetische Kunst die große, tröstende und beseligende Wahrheit, daß a l l e Länder g u t e Menschen tragen, daß die Bande der M e n s c h l i c h k e i t alle Geschlechter der Erde verbinden; daß, E i n e n aus diesen Geschlechtern von der allgemeinen Obhut der Vorsehung, von der allgemeinen Vaterliebe des höchsten Wesens ausschließen, der höchste Irrwahn sei, sich in einem so hellen, erwärmenden, Verstand und Herz durchstrahlenden Lichte offenbart. Die Menschlichkeit allein zieht hier Muhamedaner, Juden und Christen zu einander; eine H a n d l u n g der Menschlichkeit ist es, die sie zusammenführt; das G e f ü h l der Menschlichkeit, das sie über die der Wahrheit beigemischten Vorurtheile ihres von den Vätern ererbten Glaubens siegen, und nur den M e n s c h e n in einander achten, würdigen und lieben läßt; das sie endlich zu e i n e r Familie verknüpft, zu dem engsten, zartesten Bruderbunde vereint. Wie glorreich, sie und die Menschheit ver-

herrlichend dieser Sieg ist, bewährt die Macht der vorgefaßten Meinungen, über die sie Herr werden. Bis zur Anschauung klar beurkunden selbst Saladin, der Tempelritter und Daja, trotz der Aufgeklärtheit ihrer Köpfe, der Güte ihres Herzens, die unbestreitbare Wahrheit, die der Dichter in den folgenden Zeilen so schön ausgedrückt hat:

Der Aberglaub', in dem wir aufgewachsen,
Verliert, auch wenn wir ihn erkennen, darum
Doch seine Macht nicht über uns. — Es sind
Nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten.

Dieser Aberglaube — und das wird jeder Glaube, der im stolzen Wahne sich allein für von Gott eingegeben hält, des Himmelreichs Schlüssel nur in seinen Händen wähnt, und eben darum sich eine höhere menschliche Vollkommenheit anlügt, als die der anders Glaubenden; der, ohne Liebe, die doch allein einer wahren Religion Stempel und Siegel ist, diese anders Glaubenden, wo nicht verdammt, doch unter sich stellt, als des Rechten, Guten und Göttlichen unfähiger, — dieser Aberglaube siegt sogar über Saladin's besseres Wissen und Erkennen, über den bessern, edlern Menschen in ihm. Wie vortrefflich, gut und menschlich auch, nach dem allgemeinen Rufe, Nathan ihm gepriesen wird, so kann er doch sein Mißtrauen gegen ihn, als Juden, nicht überwinden. So hell auch sein Kopf, so großherzig gesinnt er auch ist, dennoch vermag dieser Aber-

glaube nicht, ihn vor der Kleinlichkeit zu bewahren, Schlingen zu legen, zu überlisten, und mehr den Juden, als den Menschen zu gewinnen, dessen Hülfe er bedarf. Eben so ist es, kraft dieses Aberglaubens, der Jude, der den Tempelritter — so wenig er es sich auch anfangs selbst gestehen will — von der nähern Bekanntschaft mit Nathan zurückstößt, ihm den Dank der Geretteten, des durch sie erfreuten Vaters verschmähen läßt; ist es der Jude, der Nathan's herzlichem Entgegenkommen, seinem liebevollen sich ihm Anschließen, seiner heroischen Standhaftigkeit bei allen Bitterkeiten, mit denen er zurückgewiesen wird, des Tempelritters Herz verschließt; ist es der tief in ihm nistende abergläubische Christ, der bei Daja's Kunde, daß Recha eine geborne Christinn sei, seinen bessern Kopf, sein besseres Herz überwältigt, ihn so erbittert, daß er diese seinen Glaubensgenossen abgejagte Beute auf eine höchst unchristliche Weise wieder abzujagen, sich nicht entbrechen kann. Mehr sein Aberglaube, als sein Tempelritterthum, kämpft in ihm gegen seine Liebe für die Gerettete, denn sie ist eine — Jüdinn. So verunstaltet der Aberglaube den Geist der reinsten und heiligsten Menschenliebe, der lautersten Kindschaft zwischen Gott und den Menschen, so macht er sich zum Herrn selbst über den, der das Symbol der Duldung und der allgemeinen Menschenliebe, das Kreuz, auf seinem Mantel trägt.

Mehr noch, als in ihm, unterjocht dieser aber=gläubische Stolz, dieses unchristliche Sichbesserdünken die Stimme der Menschheit in Daja's Brust. Umsonst hat sich Nathan, nach ihrem eigenen Geständnisse, als die Großmuth und Ehrlichkeit selbst erwiesen: er ist doch nur ein Jude; umsonst ist durch ihn Recha an Geist und Herz das liebenswürdigste Geschöpf, umsonst hat er den Samen der lautersten Tugend, der reinsten Gottesverehrung in ihr Herz gestreut; er hat sie um den Glauben ihrer Kirche und so um die Seligkeit betrogen, die nur in dieser, wie sie wähnt, gewonnen werden kann. Sie dieser allein selig machenden Kirche wieder zu gewinnen, macht ihr Wahnglaube ihr zur Pflicht, sei es auch auf Kosten ihrer Dankbarkeit gegen Nathan, durch Verrath an dem Glücke, der Ruhe, der Lebenssicherheit ihres Wohlthäters!

Wahrlich, eine Warnungstafel, wie sie selbst an heiliger Stäte nicht eindringender, veranschaulichender aufgestellt werden kann! Ruft sie nicht jedem, der auf sie blickt, mit lauter Stimme zu: Wahre dein Herz, daß es dir nicht Aberglauben als Glauben aufdringe. Er ist der reinen Erkenntniß, wie der reinen Gott= und Menschenliebe Tod, die furchtbare, über einem Abgrunde schwankende Brücke zum Unglauben.

Wie rein aber und frei von Aberglauben sich die menschliche Natur, selbst bei anerzogenen Vorurtheilen, drückenden Verpflichtungen, selbst in ein=

engenden Verhältnissen des Lebens erhält, bewährt sich in der meisterhaften Darstellung des Klosterbruders. Wahrhaft, wie ihn sein Name nennt, Bona Fides, geht er seinen Weg, ohne Krümmung, ohne Abweichung von der rechten Bahn. Ohne zu grübeln, ohne über das, was er zu thun hat, zu vernünfteln, leitet ihn sein schlichter, gerader Menschensinn nur zur Ausübung dessen, was sein Gewissen ihm gebietet. Selbst dem blinden Gehorsame seines Ordensgelübdes getreu, gehorcht er nur dem Gotte in seiner Brust. Nicht der Dünkel, in Gottes Augen mehr zu gelten, als Juden und Muselmänner, keine Glaubens-Partheisucht beengen ihm Kopf und Herz. Der Geist der Liebe, des Friedens, der Brüdereintracht ruht auf ihm, bewegt und regt ihn. Und ist nicht dieser Geist allein die wahre Religion, der eigentliche Christussinn, auch da, wo er diesen Namen nicht trägt?

Wie kommt es denn aber nun, daß dieses herrliche Ziel der Lessing'schen Dichtung, den Menschen zur höchsten Höhe der Religiosität (des Lebens in Gott), zur Freiheit von der Unterjochung durch den Aberglauben, zur Erkenntniß im Lichte, zur Verehrung des Göttlichen im Heiligsten, zu einem vor Gott und Menschen angenehmen Wandel auf Erden hinzuleiten, irgend hat mißverstanden und mißgedeutet werden können? daß man fähig gewesen ist, den edlen Urheber derselben als den Verkündiger

einer bloßen Hof- und Weltsittenlehre, als den Stifter eines heidnisch ausgestatteten Protestantismus zu verschreien? Daher, antworte ich, weil er einmal den Einzigen, der sich unter den Personen seines Lehrdrama's ganz frei von religiösem Aberglauben, von dem Wahne einer allein vor Gott geltenden Erkenntniß seines Wesens, einer deßhalb angemaßten Erhebung über die gesammte Menschheit rein bewahrt, einen Juden nennt, und so den sich für einen Juden gebenden gleichsam zum Ideale sittlicher und geistiger Vollendung zu erheben scheint. Daher zweitens, weil er gerade in einem christlichen Patriarchen das Abbild des finstersten und gemüthlosesten Religionswahnes aufgestellt, und so in dem Priester der christlichen Kirche, die christliche Kirche selbst angefeindet zu haben, das Ansehn hat. Daher endlich, weil Nathan's Mährchen von den drei Ringen von einigen Beurtheilern dieser Dichtung für nichts weniger, als für eine Beurkundung von Lessing's Gleichgültigkeit gegen allen religiösen Glauben, für einen offenbaren Mißgriff der Liebe, die es empfiehlt, geachtet und erklärt worden ist. Beruht denn aber diese dreifache Beschuldigung auf einem haltbaren und festen Stützpunkte? Hat denn Lessing seinen Nathan, als Juden, wirklich höher stellen wollen, als die seinem Drama eingewebten Bekenner des Christenthums? durch den Patriarchen das Christenthum wirklich herabwürdigen und

verdächtig machen; durch die Erzählung von den drei Ringen in der That jede religiöse Überzeugung für gleich geltend, gleich wahr und gleich begründet preisen und ausgeben wollen? Keineswegs!

Denn, antworte ich zuerst, Nathan tritt zwar, seiner äußern Form und Gestaltung nach, als Jude vor uns auf; aber ist er denn, was er dieser äußern Form und Gestaltung nach scheint? Durchaus nicht. Der innere Nathan hat sich von dem Judenthume seiner Altvordern, den charakteristisch jüdischen Eigenthümlichkeiten, dem Stockjudaismus seines Volkes völlig frei gemacht. Sein Gott ist nicht mehr der Gott seiner Väter allein, sondern der Gott aller Völker; sein Volk ihm nicht mehr das auserwählte vor allen anderen auf Erden; er hält sich verbrüdert mit der gesammten Menschheit. Ihm gilt nur das Sittengesetz auf Mosis Tafeln, und das jedem Menschen von Gott ins Herz geschriebene. Losgerissen von dem Buchstaben des Mosaismus, seiner Örtlichkeit und volklichen Angehörigkeit (Individualität), hat er nur seinen Geist, das in ihm allgemein Geltende ergriffen; kurz, alles, was den Juden zum Juden macht, von sich geworfen, um frei zu werden von allem anerzogenen Nachglauben ohne Prüfung und innere Begründung. So ist er aus dem Judenthume in das Menschenthum übergegangen, zum Gottanbeter

geworden durch den göttlichsten Geist aller religiösen Überzeugung, in dem Gott sich von jeher dem Menschengeschlechte offenbart hat, ohne den keine Religion wahr und begründet sein kann, — durch den Geist der prüfenden Vernunftanschauung und Erkenntniß. Nicht also der Jude ist es, den Lessing in seinem Nathan als Musterbild vorführt, sondern der in seinem Gottglauben von den Schranken eines bloßen Buchstabenwustes nicht eingeengte, frei gewordene Mensch. Und ist es denn nicht die innere Religion allein, die diesen Namen verdient, und den, der in ihr lebt, zum Gottanbeter im Geist und in der Wahrheit macht? Wie kann man nun sagen, daß der Glaube dieses Juden den Glauben der Christen in Schatten stelle, da er geradezu rein christlich, das ist, im Geiste des reinen, ursprünglichen Christenthums, sich ausspricht und bewahrheitet?

Fragt man nun wieder, warum denn Lessing eben einen Juden, und nicht einen der Christen seiner Dichtung in dieser höhern und reinern Ansicht der Gotterkenntniß, des Gottglaubens und des Lebens vor Gott verklärt hat: so erwiedere ich, daß in dem Zeitalter, in das der Dichter die Fabel seines Drama's verlegt, auf dem Schauplatze, auf dem er die darin handelnden Personen sich bewegen läßt, gerade nur der Völker= und Länder umwandernde, durch Handel und Wandel mit ihnen verkehrende Nathan, der weder das Banner der

Eroberung, noch das Schwert der Bekehrung trug, zu diesem vorurtheils= und wahnfreien Gottglauben, zu dieser reinen Erkenntniß des Lebens vor Gott gelangen konnte; daß gerade diesem Nathan, durch seinen Beruf an alle Völker und Länder der Erde geknüpft, das Verständniß der großen Wahrheit, daß alle Länder gute Menschen tragen, klar werden, ihm gerade siegend die Überzeugung sich enthüllen mußte, Gott erwähle sich kein Volk der Erde, schließe keines von dem Reiche seiner Liebe und Erbarmung aus, sondern offenbare sich Jedem, der ihn aufrichtig suche. Je tiefer sich gerade in ihm, als Bekenner des Mosaismus, Oberrang= und Vorzug=Wahn vor Gott eingenistet hatte: um desto lebendiger mußte gerade er, der überall, wohin sein wandernder Fuß trat, Gott walten, Gott sich bezeugen sahe, erkennen, daß glauben und wähnen, wie er bisher glaubte und wähnte, die entschiedenste Verkennung und Verleugnung Gottes sei.

In dem Patriarchen ferner hat Lessing eben so wenig ein Zerrbild des Christenthums, als in dem Nathan das Ideal des Judenthums darstellen wollen. Kann Jemand, der sich in das Jahrhundert, in die Zeitgeschichte der hier handelnden und sich aussprechenden Personen hineindenkt, leugnen, daß das Priesterthum, das sich damals das christliche nannte, sich oft genug in Wort und That so kund gab, als dieser prun=

kende, dicke, freundliche Prälat? Was predigte es denn in dem Mantel des Glaubenseifers, mit dem Schlachtgesange für den Triumph des Kreuzes, als Ketzerhaß und Verfolgung, Vertilgung durch Mord und Scheiterhaufen? als den Triumph der Gott-Statthalterschaft, die es sich über das menschliche Geschlecht angemaßt hatte? War es Christi Reich, das es verbreiten wollte, oder das Reich seiner Herrschaft und Obergewalt? War es der Gott des Friedens und der Liebe, für den es das Banner des Kreuzes im gelobten Lande aufpflanzte, oder der Gott des Haders, der Zwietracht und der Feindseligkeit? Strebte es, die Menschheit zur Kindschaft mit Gott zu erheben, oder sie in Unterjochung und Knechtschaft hinabzustürzen? Lauter, als der Donner auf Sinai, bestätigt die Stimme der damals waltenden Zeit die schreckliche Wahrheit des Letzten. Nicht das Schwert, das Christus seinen Aposteln in die Hände gab, das Schwert des lebendigen Wortes zur Verbreitung seines Lichtreiches; das Schwert des Blutvergießens hieß es entblößen, zur Begründung eines kirchlichen, nicht eines Gott geheiligten Staates. Nicht der von Christus verheißene Geist Gottes, der in alle Wahrheit leiten, der Geist des Mönchthums, der alle Wahrheit ersticken sollte, ging von ihm aus.

Wenn dem nun so ist, wie das Weltgericht der Geschichte es unwiderlegbar bewahrheitet, wo steckt

denn nun in Lessing's Darstellung des Patriarchen, als Abbild des entweihten Christenthums jener Zeit, die Anfeindung des Christenthums aus Christus? Ist denn dieser Patriarch ein Christ? Ist denn seine Lehre, daß die Vernunft (von der, als einem Gottesgeschenke, wir in allen Dingen Gebrauch machen sollen) bei der Annahme des Glaubens an Christus verstummen und schweigen müsse, die Lehre seines göttlichen Stifters? Darf man das wähnen, sogar behaupten, ohne ein Christusschänder zu sein? Er, der da kam, ein Licht für die Welt, aufzuhellen, was in Finsterniß lag, er soll die Vernunft aus seinem Lichtreiche verbannt haben? Er, der Prüfung gebot, damit man erfahre, daß seine Lehre von Gott sei, soll etwas verboten haben, wodurch allein Prüfen möglich ist, und durch dessen Nichtgebrauch das Christenthum aufhört, Christenthum zu sein? Denn, wie unser vortrefflicher Christian Moritz Pauli sagt, die Vernunft prüft das Christenthum, das Christenthum aber verklärt die Vernunft. Dennoch sollen wir die Vernunft verleugnen? durch diese Verleugnung ihrer Verklärung entsagen? Und Lessing, der diese Verklärung der Vernunft in seiner unsterblichen Dichtung zeichnet, soll darum, weil er das entweihte Christenthum in seinem Patriarchen abspiegelte, das Christenthum angefeindet haben? Welch ein Sprung im Schließen!

Nun noch die geist- und sinnvolle Erzählung

von den drei Ringen! Für einen Fehlgriff in der Liebe, die sie empfiehlt, für eine Beurkundung von Lessing's Gleichgültigkeit gegen allen religiösen Glauben hat man sie ausgegeben? Wäre dem so, würden dann des Apostels goldne Worte, „daß in allerlei Volk, wer Gott fürchtet und recht thut, Gott angenehm ist," nicht Lügen gestraft? Denn was anders ist die dem ächten Ringe beigelegte Kraft, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trug, als der Geist der Liebe? Nur die Liebe ist die Seele des Gottglaubens, des Gottvertrauens, der Erhebung zu dem Menschenthume, das uns in jedem Volke Mitgenossen der allwaltenden Obhut Gottes erkennen läßt. Worauf denn anders deutet der hundert schöne Farben spielende Opal in dem ursprünglichen Ringe, als auf den hundertfältigen Wiederstrahl des in ihm wohnenden, vor Gott und Menschen angenehm machenden Geistes des Lichtes und der Liebe? Und was heißt, ihn in dieser Zuversicht tragen, anders, als sich von diesem Geiste durchdrungen, erhoben, veredelt und geheiligt fühlen? Darum kommt, seiner ersten Bestimmung nach, der ächte Ring, als Erbtheil, nur auf den vom Vater, ohne alles Ansehn der Person, am meisten geliebten Sohn; das ist, auf den für seine innere Kraft durch Einsicht und Gemüth empfänglichsten. Dieser Besitz des Ringes durch das innere Recht erhält

sich denn auch, bis er auf einen Vater von drei Söhnen kommt, die ihm alle drei des Ringes gleich würdig scheinen. Scheinen! Denn recht klar ist ihm diese Würdigkeit nicht, da ihm bald dieser, bald jener des Ringes würdiger dünkt. In dieser Ungewißheit verspricht er denn aus frommer Schwachheit jedem den Ring, und, keinen um das gegebene Wort zu täuschen, bestellt er nach dem Musterringe die beiden anderen, damit, was er nicht vermag, der ächte Ring durch seine innere Kraft den würdigen Empfänger bewähre. Aber, was geschieht? Der ächte Ring kommt auf keinen der drei Erben, denn an keinem erweist sich seine geistige Kraft; selbst der Vater muß sie nicht mehr empfunden haben, wie hätte er sonst die nachgemachten Ringe nicht von dem ächten unterscheiden können? Kurz, Allen fehlte die Zuversicht, die Anerkennung durch Geist und Herz, mit der er getragen werden mußte. So war für sie der ächte Ring verloren gegangen. Der Opal in ihm leuchtete ihnen nicht mehr, er schillerte nur. Wie hätte sonst sein reiner Strahl nicht auf sie zurückwirken, den Vater ungewiß, die Söhne sich nur selbst lieben, nur ihr persönliches Vorrecht behaupten und darüber streiten lassen können? Nur der Stein des ächten Ringes verschloß den Talisman, der gegen alle Partheiund Vorrechtssucht bewahrt, der frei macht von Selbstsucht, und in lauterer, unbe-

stechlicher Liebe sich äußert. Und nun frage ich, in welcher Religion beurkundet sich dieser Geist der Zuversicht, der Erkenntniß durch Licht und Wärme, diese Verbannung der Selbstsucht, diese unbestechliche Liebe des Nächsten heller, fesselloser, Herz und Gemüth durchdringender, als in der Licht- und Friedensbotschaft des aus Christi Munde, Leben und Wirken hervorgegangenen Evangeliums? Wie nun, wenn Lessing mit dem verloren gegangenen Ringe die verloren gegangene ursprüngliche Religion Christi hätte bezeichnen wollen, nämlich die, welche für ihre innere Göttlichkeit keines andern Beweises bedarf, als die in ihr wohnende göttliche Kraft, die uns über die Herrschaft des Sinnlichen, des Außerwesentlichen, des Ort- und Volksglaubens stellt, uns sittlicher, geistiger und heiliger macht, uns zur reinen Menschlichkeit, zur Gottähnlichkeit in Vertrauen, Ergebenheit und Brudereintracht erhebt, wenn wir sie, wie er sie gab, in unsern Verstand und unser Herz aufnehmen? Was beurkundet sich denn, frage ich noch einmal, in den Worten, die Nathan dem Richter in den Mund legt:

— — — — — — Wohlan!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring' an Tag
Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmuth,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott
Zu Hülf'!

als Christi veredelndes Sittengesetz, der Geist der alles beseligenden, zu Gott führenden Liebe? Aber, sagt ihr, war denn der Mann in Osten, der diesen ächten Ring von Hause aus besaß, ein Christ? Dem Namen nach vielleicht nicht, aber dem Geiste, dem Herzen nach gewiß. Er trug das in sich durch innere Offenbarung, wovon der Opal in dem Ringe das Symbol war. Denn ist das, was als die Kraft desselben genannt wird, nicht Geist und Kraft des Christenthums, so weiß ich nicht mehr, was ich für Christenthum halten soll. Aber, Gott sei Dank, ich habe es so ergriffen, und habe mich so vergewissert, daß man sich aus Überzeugung vom Judenthume, vom Papst-, Luther-, Calvin- und Zwinglithume, aber nie von dem im Geist und Leben erkannten Christenthume lossagen, so wie den Glauben an einen National-, Kirchen- und Buchstaben-Gott, aber nie den an den wahren, alleinigen Gott aufgeben kann.

Man verzeihe mir diese kleine Abschweifung von dem Hauptgegenstande meiner Darstellung, wenn es anders eine ist. Eigentlich ergiebt sie sich doch aus der nähern Enthüllung des Geistes und Charakters der Lessingschen Dichtung, als Lehrdrama's, aus dem Pflichtgebote, sie gegen Mißdeutung und falsche Anklage zu retten. Ist es mir damit gelungen, so habe ich auch erwiesen: Verstandesaufklärung, Läuterung der Begriffe und Vorstel-

lungen sind das Hauptstrebeziel dieser Dichtung; so trifft sie keine der ihr gemachten Anklagen und Beschuldigungen; so charakterisirt sie sich, wie Engel sie mit seinem gewohnten Scharfsinne bezeichnet, als das rührendste, erhabenste, tiefste und ideenreichste Lehrgedicht, das vielleicht jemals in einer Sprache geschrieben worden ist. Wie nun irgend ein Kunstrichter diesem Lehrgedichte Poesie absprechen, es aus dem Gebiete der Dichtkunst verweisen könne, vermag ich kaum, mir begreiflich zu machen.

Die Sinngedichte, mit denen Lessing unsere poetische Literatur bereicherte, gehören unstreitig zu seinen vorzüglichsten dichterischen Erzeugnissen und zu den besten und auserlesensten unserer Sprache. Die Kunst, des Lesers Aufmerksamkeit und Neugier zu erregen, ihn eine Zeitlang mehr oder weniger hinzuhalten, und dann völlig zu befriedigen, besitzt er in einem so hohen Grade, daß er wenigstens von keinem unserer Epigrammatisten darin übertroffen wird. Erwartung und Aufschluß bieten sich harmonisch die Hand. Alles, was ein Sinngedicht zum Meisterwerke macht, vereinigt sich in ihnen: Einfalt und Naivetät, stechender Spott und scharftreffende Pfeilspitze, Gedankenfeinheit und Gediegenheit, Kraft des Ausdrucks, Lebhaftigkeit und Kürze, Reinheit und Gewandtheit der Sylbenmessung. Von den Dichtungen dieser Art in den poetischen Blumenlesen der Griechen weichen

sie freilich größtentheils ab. Bei ihm bewegt sich das Sinngedicht in einem weitern Kreise, als es beim Epigramm der Griechen der Fall ist. Ihm mehr, als bloße Aufschrift, war es ihm ein Gedicht, das, nach Art des Epigramms, über irgend einen Gegenstand unsere Erwartung erregt, die Neugier unterhält und dann beide durch einen unvorhergesehenen Aufschluß überrascht; das, nach Art des Epigramms der Griechen, durch einen einzelnen, besondern Fall veranlaßt, oder auf einen besondern Fall angewandt, unsere Erwartung, selbst indem sie überrascht wird, nicht irre führt, das heißt, uns zwar nicht den Aufschluß, aber doch seine Farbe richtig voraussehen läßt, und diesen Aufschluß mit der möglichsten Deutlichkeit und Kürze ertheilt.

Wie Lessing auf diese Lehrbegriffsentwickelung (Theorie) des Epigramms kam, leuchtet sattsam ein. In dem reichsten und fruchtbarsten Epigrammendichter, dem Martial, fand er sie auf. Wo man in dieser schwelgerischen Vorrathskammer des Spottes und des Witzes den Blick hinwirft, bewährt sich (Ausnahmen hier und da kommen nicht in Betracht) des deutschen Kunstrichters Feststellung; die Aufmerksamkeit wird gefesselt, eine bestimmte Veranlassung giebt sich kund; der Aufschluß überrascht die Erwartung, ohne sie irre zu führen; Deutlichkeit und Kürze treten charakteristisch hervor. So

gewinnt das griechische Epigramm eine neue Gestalt, es wird zum gefiederten Gedankenpfeile, zu einem poetischen Scharfsinnspiele, zu einem, wenn mir der Ausdruck erlaubt ist, poetischen Taschenspiegel für Thorheit und Laster. Was man nun auch gegen Lessing's Theorie eingewendet habe, und einwenden mag, in den Dichtungen, aus denen sie gezogen wurde, steht sie fest und begründet, und giebt dem, was man sonst Epigramm nannte, ein weiteres Gebiet, eine vielseitigere Gestaltung, einen höhern Standpunkt. Kein Wunder, daß ihm, der überall nach dem Höchsten strebte, der aus einem beengten Kreise immer den Weg in einen freiern suchte, aber auch in dieser freiern Bewegung sich immer eine Begrenzung setzte, die nicht überschritten werden dürfte, ohne blindlings ins Blaue hineinzuschweifen; kein Wunder, daß ihm Martial, in dem er diesen freiern Umkreis des Epigramms und zugleich seine bestimmte Begrenzung fand, zum Ideale dieser Dichtungsart ward; daß er nach diesem Ideale sein Lehrgebäude aufführte und es in dessen Geiste gestaltete, immer sein Vorbild im Auge, aber ohne sein Nachbilder zu werden, stets in der Kraft seines eigenen Geistes. Selbst in den, dem Stoffe nach, von dem Römer entlehnten Sinngedichten, wird das Gefundene durch Wendung, Einkleidung und Darstellung sein Werk, seines Geistes Erzeugniß. Es ist nicht mehr fremdes Land, das er sich an=

eignet, es ist durch ihn urbar gewordner Boden, rechtmäßiges Besitzthum.

Der Hauptcharakterzug seiner Sinngedichte ist, wie bei Martial, beißender Spott, oft noch mehr, dreifach schmerzender Geißelhieb. Er hätschelt nicht mit Laster und Thorheit; mit kräftiger Hand streift er ihnen die verhüllende Larve vom Antlitze. Selten, oder fast gar nicht, zeigt sein Satyr, wie bei Martial, mit den Fingern auf dieses oder jenes Urbild; es sind Narren überhaupt, die er unter seiner Geißel tanzen läßt, nicht diese oder jene mit der Narrenkappe bekleideten Personen. Dadurch wird er denn auch sittlich reiner, als der römische Epigrammatist.

Was indeß als Hauptcharakter seiner Sinngedichte angedeutet worden, ist nicht ihr allgemeiner. Mehrere davon sind nur Abdrücke eines leichten Muthwillens, eines bloß neckenden Spottes; Kinder einer Sokratischen Ironie, der Naivetät und der Laune. Aber auch sie tragen den Stempel auf ihrer Stirne, der, nach seinem Kunstgesetze, das Epigramm zum Epigramme macht. Immer bleiben sie gefiederte, ihr Ziel nie verfehlende Pfeile. Keines von ihnen ist nur ein Scherzeinfall, jedes ein mit attischem Salze gewürztes Witzwort und nicht nur der äußern Form, auch dem innern Gehalte nach, ächtes Epigramm. Vor allem zeichnen sie sich durch Harmonie des Versbaues, Bestimmtheit des Aus-

druckes und durch Sprachgediegenheit aus. Ein wahrer Schatz deutscher Art und Kunst, gesellen sie ihren Urheber zu den leuchtenden Gestirnen unserer epigrammatischen Literatur, Logau, Flemming, Kästner und Göckingk, und erheben ihn zum Musterbilde in diesem Gebiete der Dichtung.

Um Lessing die ihm gebührende Ehrenstelle als Fabeldichter zuzuerkennen, muß man zuvor mit seiner Darstellung des Geistes und Charakters der alten Aesopischen Fabel einverstanden sein. Und wer wird es nicht, wenn er sich dem Scharfsinne, der Klarheit und Bestimmtheit dieser Darstellung mit einem für Wahrheit empfänglichen, von vorgefaßten Meinungen freien Sinne hingiebt? Aesop's Fabeln, indem sie sich meist auf wirkliche Vorfälle gründeten, veranschaulichten die Ähnlichkeit der erdichteten Geschichte mit dem Vorfalle, der sie veranlaßte, und erläuterten sowohl aus dem Vorfalle, als aus der Dichtung, die Wahrheit, um deren Darstellung es dem Erzähler zu thun war. So schuf er größtentheils zusammengesetzte Fabeln, das heißt, die Wahrheit, die er lehrte, ward auf einen wirklich geschehenen Vorfall angewandt. Die aus ihnen hervorgehende Wahrheit ist zwar eine moralische, aber nicht eine unmittelbar auf die Bestimmung unsers Thuns und Lassens gehende, oft nur ein Erfahrungssatz, der uns unterrichtet, was

geschieht, nicht immer, was geschehen sollte. Diese moralische Wahrheit in der Aesopischen Fabel wird daher nicht geradezu durch eine Handlung versinnlicht, der allgemeine Satz wird durch die Fabel auf einen einzelnen Fall zurückgeführt; wir erkennen nicht bloß einige Ähnlichkeit mit dem moralischen Satze, sondern schauen diesen moralischen Satz ganz und vollständig an. Die Handlung in der Aesopischen Fabel ist demnach von ganz anderer Natur, als die Handlung der Fabel in der Epopöe und dem Drama, und hat mit dieser durchaus nichts gemein. Der Zweck des epischen und dramatischen Dichters ist die Erregung der Leidenschaften. Die Erregung der Leidenschaften durch ihre Darstellung kann nur möglich werden, wenn der Dichter ihnen gewisse Ziele setzt, denen sie sich nähern, oder von denen sie sich zu entfernen streben. So sieht er sich genöthigt, Absichten in die Handlungen zu legen, und diese mit einer Hauptabsicht zu vereinigen, damit die verschiedenen Leidenschaften neben ihnen bestehen können. Nicht so der Fabulist. Nicht die Leidenschaften, unsere Erkenntniß will er in Thätigkeit setzen, eine einzelne moralische Wahrheit soll uns anschaulich werden. Und hat er dies gethan, so kommt es gar nicht darauf an, ob die erdichtete Handlung ein völliges Ende erreicht. Mag er seine Personen mitten auf dem Wege stehen lassen! Nicht die Befriedigung unserer Neugier, die un=

ferer Erkenntniß gilt es. Die Aesopische Fabel ist eine Untergattung des Lehrgedichts.

Wenn der besondere Fall, aus dem die Aesopische Fabel besteht, nicht als wirklich vorgestellt, nicht im strengsten Verstande ein einzelner Fall ist; wenn ich mich nur mit der Möglichkeit dieses Falls begnüge, so ist der Fall nicht mehr Fabel, nur Parabel, Gleichniß; in dem wirklichen Falle vermag ich die Beweggründe deutlicher zu unterscheiden, als in den nur möglichen; die Wirklichkeit aber unterrichtet lebhafter, als die Möglichkeit.

Die Aesopische Fabel, nach Lessing's Ansicht vollständig aufgefaßt, ist also die Zurückführung eines allgemeinen moralischen Satzes auf einen besondern Fall, eine diesem besondern Falle ertheilte Wirklichkeit, eine aus diesem wirklichen Vorfalle erdichtete Geschichte, in der sich jener allgemeine Satz anschauend erkennen läßt. Diesem angedeuteten Charakter gemäß, ist denn auch des alten Phrygiers Art zu erzählen kurz, gedrungen, schnell fortschreitend. Nirgends bei Beschreibungen verweilend, kommt er gleich zur Sache und mit jedem Worte näher zum Ende. Er kennt kein Mittel zwischen dem Nothwendigen und Nützlichen. Der Grund dieser Behandlung liegt am Tage. Denn soll uns die moralische Wahrheit völlig deutlich werden, so müssen wir sie auf einmal übersehen können. Dazu bedarf es der möglichsten Kürze und Gedrungen=

heit. Dieser Kürze jedoch würde Zierrath schaden, welcher die Erzählung, ganz gegen den Zweck der Fabel, verlängert. Darum führt Aesop die allerbekanntesten Thiere in seinen Fabeln ein; ihr Name bezeichnet sogleich ihren ganzen Charakter. So brauchen ihre Eigenschaften nicht erst beschrieben zu werden; von denselben vollkommen unterrichtet, stellen sie sich uns von selbst dar.

Einen ganz andern Charakter gaben Aesop's Nachahmer der Fabel. Sie dichteten sich ihre Vorfälle oder dachten auch wol an gar keinen, hatten nur die allgemeine Wahrheit im Auge, die sie veranschaulichen wollten, und entwickelten sie nur aus dem erdichteten. Darum wurde auch durch sie aus Aesop's zusammengesetzter Fabel nur eine, aus erdichteten Begebenheiten die allgemeine Wahrheit folgernde, einfache Fabel. Auch ihr Vortrag der Fabel war ein ganz anderer: sie entfernten sich von der Einfalt der griechischen, folglich auch von der wahren Aesopischen. Sie schmückten ihre Dichtungen mit Gemälden, Beschreibungen, Bezeichnung der Örter, Personen und Stellungen; mit hervorstechenden, sich von den übrigen auf eine besondere Art unterscheidenden Gedanken und Anspielungen aus, und stutzten sie mit vornämlich zur Belustigung dienenden Zierrathen auf. Sie glichen dem Manne mit dem Bogen in Lessing's Fabeln (erste Fabel des dritten Buchs), der, einen recht schönen Bogen zu haben, Zier-

rathen darauf schnitzen ließ. Der Künstler, der diesen Auftrag hatte, brachte eine ganze Jagd darauf an, und was konnte passender sein? Aber, was geschahe? Der schöne Bogen zerbrach, als der Mann ihn versuchen wollte. Ganz natürlich. Seine erste Bestimmung, gebraucht zu werden, hatte aufgehört; er war eine bloße Augenbelustigung geworden.

Eben so verschnitzelten und verzierratheten die meisten neuen Fabeldichter ihre sogenannten Aesopischen Nachbildungen. Mehr darauf bedacht, ihre Leser zu ergötzen, als zu unterrichten, ward die Fabel durch sie, statt einer belehrenden Unterhaltung, ein belustigender Gesellschaftsscherz. Fast schien der Geist des alten Phrygiers verloren gegangen. Da trat Lessing auf und mit ihm die Aesopische Fabel wieder in ihre alten Rechte. Die in sie eingeschlichene wortreiche Geschwätzigkeit ward wieder zur gedrungenen Kürze, der geschnörkelte Zierrath verschwand. Einfalt des Vortrags nahm seine Stelle ein; die reine Veranschaulichung der zum Vorwurfe gewählten moralischen Wahrheit machte der bloßen Lustigmacherei ein Ende.

Aus seinem Lehrbegriffe entstanden, nicht der Lehrbegriff aus ihnen, leisten Lessing's Fabeln alles, was er von der Aesopischen Fabel fodert. Kein überflüssiger Aufputz, keine verzierende Beschreibung entfernen ihn von dem vorgesteckten Ziele. Mit der genauesten Bestimmtheit erzählt er, kommt

gleich zur Sache und mit jedem Worte seiner Absicht näher. Sogleich übersieht man bei ihm das Ganze, klar und deutlich springt der allgemeine Satz, der sich daraus ergiebt, in die Augen. Er erfindet vortrefflich, und benutzt fremde Erfindungen, wie ein angewonnenes Eigenthum. Entweder bricht er die Geschichte einer alten Fabel früher ab, oder er führt sie weiter fort; verändert bald diesen, bald jenen Umstand, oder hebt auch den merkwürdigsten ganz heraus und baut darauf eine ganz neue Fabel, entwickelt daraus eine ganz neue, höhere Moral. Beispiele davon sind die achte Fabel des zweiten Buches: der Löwe und der Esel; die dritte Fabel desselben Buches: die Krähen und die Pfauen.

Wie bei Aesop, finden sich unter Lessing's Fabeln auch einige mit einer epigrammatischen Wendung; ein witziger Einfall macht die Moral, denn auch er setzt den durch die Dichtung zu veranschaulichenden allgemeinen Satz ins Licht. So in der vierten Fabel des ersten Buches: der Esel und das Jagdpferd; in dieses Buches vierundzwanzigster Fabel: die Eule und der Schatzgräber; und ebendas. in der dreißigsten: Aesop und der Esel.

Meisterhaft ist der Vortrag. Welche Rundung, Kraft und Fülle in der Zusammenstellung, welche Sprachgediegenheit, und, auch des Sylbenmaaßes beraubt, welcher Wohllaut! Die reinste und

vollendetste metrische Einkleidung könnte ihr keinen höhern geben. Ramler's Versuch, ihnen durch eine solche Form mehr poetische Würze zu ertheilen, verunglückte im höchsten Grade. Lessing's Gedrungenheit ward Breite, seine reiche Fülle geschwätzige Leere. Es ist zu bezweifeln, daß es dem Dichter selbst, der, nach seines Bruders Zeugnisse, dazu die Hand an sie legte, besser gelungen sei. Man darf es daher für keinen Verlust achten, daß sie, so gestaltet, verloren gingen. Sie haben eine so hohe Vollendung, daß der Versuch, ihnen eine höhere zu geben, nur mißlingen konnte.

Bei weitem das reichhaltigste Studium bietet Lessing dem Kunstkenner als dramatischer Dichter dar. Denkt man sich in die Zeit zurück, in der er seine dramatische Laufbahn begann, so begreift man kaum, wie aus dieser theatralischen Wasserfluth ein Talent, wie das seine, hervorgehen konnte! Was für eine Bühnenkunst, deren Sach- und Wortführer Gottsched, seine Frau, nebst ihren anderen Zunftgenossen, waren! Sie verwässerten fremden Wein und nannten diese Verwässerungen — Übersetzungen! Sie erzeugten aus eigener Kraft; aber was? Kinder der Ohnmacht. Die Wassersuppe Cato galt für ein Trauerspiel; die schale, platte französische Hausmamsell trug an ihrem leeren Schädel den Namen Lustspiel. Von Charakteren, Situationen, dramatisch darstellender Sprache hatten diese Leute kaum einen Be-

griff. Federn-, nicht Geisteswerke, langweilte ihre tragische und gähnte ihre komische Muse Leser und Zuschauer an. Und mit was für Bettler- und Lumpengewändern mußten sich die Corneille, Racine und Voltaire durch die Gottschedischen und Schwabeschen sogenannten Verdolmetschungen behängen lassen! Das Hauptverdienst des französischen Trauerspiels, die schönen Verse, der Wohlklang ihrer Reime, ging in diesen Übertragungen ganz verloren; Vers- und Reimwohllaut sanken zur saft- und kraftlosesten Reimerei herab, zu der gemeinsten, alltäglichsten Prosa. Ärger und schmählicher noch gemißhandelt wurden durch sie die Moliere, Destouches, Regnard, Marivaux. Die Sündfluth Gottschedischen Gewässers verschwemmte und ersäufte ihren Geist, wie ihren Witz. Konnte es anders sein? Dem Meister, wie der Meisterinn dieser Schule, waren Kraft der Sprache, Kunst des Dialogs völlig böhmische Dörfer. Schwerfällig, wie er selbst, geziert und mäulchengespitzt (preciös), wie ihre eigene werthe Persönlichkeit, bewegten sich bei ihnen Sprache und Dialog. Bei ihm ward ein Witzwort breit, bei ihr nüchtern zum Erschrecken; und nach diesen gerühmten Vorbildern bildete sich ihre gesammte Jüngerschaft.

Indeß das Publikum liebte das Schauspiel und nahm vorlieb. Allmälig aber fing es doch an, sich nach etwas Besserm zu sehnen. Fähigere Köpfe,

als die bis jetzt mit dem Theater handirten, fühlten sich aufgeregt, zu diesem Bessern ihre Beisteuer zu geben. Selbst der fromme Gellert war unter ihnen. Wirklich stand das, was er für Komödien ausgab, um vieles über dem Gottschedischen Treiben. Er schilderte wenigstens die Sitten seiner Stadt und seiner nächsten Umgebung mit großer Treue. Die Einförmigkeit dieser Schilderungen aber ermüdete, den Charakteren in ihnen fehlte die vis comica, und seinem Dialoge Feuer und Lebendigkeit. Kräftiger schon und reiner dramatisch bewegten sich auf der betretenen Bahn Elias Schlegel und Krüger. Doch hatte Jener den Triumph der Frauen, unstreitig das beste deutsche Lustspiel seiner Zeit, noch nicht geschrieben; und des Letztern blinder Ehemann, wie seine Kandidaten, so viel Funken des Ächt-Komischen auch aus ihnen hervorsprühten, blieben doch immer nur besser geglückte Versuche.

In dieser Zeit des Wiegenstandes der deutschen Bühne begann Lessing, von seinem Sinn für die dramatische Kunst angeregt, die theatralische Laufbahn. Sein verstohlenes Lesen des Plautus, Terenz und Moliere auf der Fürstenschule zu Meißen, legten unstreitig den ersten Keim zu dieser dichterischen Thätigkeit in seine Seele. Eine ganz neue Welt von Beweglichkeit, Mannigfaltigkeit und Abwechselung that sich vor ihm auf. Die Gestalten in ihr schritten lebendig-anschaulich, in Wort und

That sich aussprechend, handelnd einher. Wie mußte das seinen feurigen, leicht empfänglichen Geist anziehen! Von diesen Gebilden Tag und Nacht, wachend und träumend umgeben, wie hätte er, bei seinem Ringen nach dem Höchsten und Lebendigsten, sich nicht versucht fühlen sollen, auch der Schöpfer einer solchen regsamen, lebendigen Welt zu werden? Aber woher diese Welt in dem engen Kreise seiner Schulmauern nehmen? Was diese ihm darboten, waren nur Stubengelehrte (Pedanten) und lateinische Musenzöglinge. Die außer ihrem Bereiche liegende Welt mußte er sich aus seinen lateinischen und französischen Komödienbüchern zusammenstoppeln. Das sahe man denn auch seinen ersten Versuchen, dem Damon und Pythias, der alten Jungfer und dem jungen Gelehrten deutlich genug an. Die Welt, die er in diesen Erstlingen seiner Muse darstellte, war eine bloße Komödienwelt, die handelnden Personen waren nur Komödienmenschen, das ist, beide dankten ihr Dasein nur der Wirklichkeit, die er in dieser vorfand. Die übrige Welt kannte er nicht, und so mußte er sich wohl auf jene, und die, welche ihn zunächst berührte, beschränken. Man darf nur seinen Damon und Pythias lesen, um diese Behauptung wahr zu finden. Was regiert hier, als der Zufall? Wird der Knoten, anstatt gelöst zu werden, nicht zerhauen? Machen nicht Sachverhandlungen (Dissertationen) den Dialog? Ist

es nicht der Dichter, der im Namen der Personen spricht und witzelt? Auch hat das wohl Niemand mehr gefühlt, als Lessing selbst; denn er übergab diesen verunglückten Versuch der Vergessenheit, indem er ihn nicht in die Sammlung seiner Lustspiele aufnahm.

Eben so strich er die alte Jungfer auf der Tafel seines Gedächtnisses aus, obgleich sie schon weit mehr innern Gehalt hat. Eine weniger gewaltsame Entwickelung, ausgebildetere Charaktere, ein mehr bezeichnender Dialog erheben sie weit über jenen frühern Versuch. Das Lächerliche tritt lebhafter hervor, die Personen sprechen ihrem Charakter angemessener. Nur wird das erste oft Zerrbild, und in dem letztern läuft manche Plattheit mit unter.

Noch mehr ausgebildet erscheint seine Anlage zum dramatischen Dichter in dem jungen Gelehrten. In der Welt, die er hier abspiegelt, ist er wie zu Hause. Keine der Eigenschaften, durch die sich junge Gelehrsamkeit gewöhnlich kund giebt, hat er in der Darstellung seines Helden übersehen. Gelehrten Stubendünkel (Pedantismus), Selbstsucht, Naseweisheit, Belehrungskitzel, Überklugheit und Schriftstellersucht hat er aus dem Kreise, dem er seinen Damis entnahm, mit Scharfsinn aufgefaßt und in sein Gebilde übergetragen. Daher begreift sich auch die günstige Aufnahme, die dieses Lustspiel bei seinem ersten Erscheinen in Leipzig allgemein

fand. Die Dramatis persona war gewissermaßen dort einheimisch, die Urbilder derselben liefen gleichsam vor den Augen der Zuschauer herum; Chrysander ist an dem Orte, und zu der Zeit, wo der junge Gelehrte zuerst vorgestellt wurde, vielleicht weit weniger Zerrbild, als es uns jetzt erscheint. Der Prunk der Schulweisheit, welcher damals noch auf den gelehrten Bildungsanstalten herrschte, steckt auch leicht die ungelehrten Stände an. So kam es denn, daß, während Lessing's Aufenthalt in Leipzig, lateinische Kaufleute, wo nicht gäng und gäbe, doch nicht ganz unbekannt daselbst waren. Überdies ist Chrysander durch die lateinische Schule gelaufen; was Wunder, wenn er gegen einen gelehrten Sohn mit den Brocken seines ehemaligen Latein großthut? Auf schwächeren Füßen steht die Wahrheit der übrigen Charaktere. Sie sind wieder nur Komödiengeschöpfe. Dies gilt besonders von den Bedientenrollen, Anton und Lisette. Das komische Theater der Franzosen hat sie dem deutschen Nachbilder in die Hände gegeben. Wie dort das große Triebrad (fac totum) des Komischen, plaudern und witzeln sie Jeden nieder, der ihrer Plauderei und Witzelei in den Wurf kommt. Der Dialog hingegen ragt mächtig über alles hervor, was man damals so nannte; aber seine Breite, so wie die Länge der Scenen, ermüden nicht selten Aufmerksamkeit und Schaulust.

Auffallend ist es, wie in dem Misogyn die

Lessingsche Dichtkraft gewissermaßen zurückschreitet. Die Handlung schleppt sich gleichsam durch das Stück hin, und mattherzig nur belustigt es. Kaum bringt der Weiberhasser uns zum Lachen, der Advokat Solbist fast gar nicht. Nicht einmal Hilaria's Verkleidung bringt Leben in die Handlung. Mehr noch, als in dem jungen Gelehrten, zeigt sich hier der Witz als Erzeugniß der Studirstube. Der Dialog allein hat dramatische Rundung.

In dem Lustspiele, die Juden, ist viel Beweglichkeit, und der Dialog geschmeidiger, als in irgend einem seiner frühern Versuche; die Zeichnung der Charaktere verräth eine geübtere Hand und eine nähere Bekanntschaft mit der wirklichen Welt. Nur die Bedientenrollen, Christoph und Lisette, schmecken noch immer nach der französischen Komödie. Indeß entschädigt die Drolligkeit und Laune ihrer Einfälle für die Fremdheit ihrer persönlichen Natur. Ob Lessing aber das sittliche Strebeziel seines Lustspiels, die Vertheidigung der Juden, als Juden, erreicht habe, möchte wohl nicht bejaht werden können. Ist denn sein Reisender ein Jude? Schwerlich. Nichts verräth ihn als einen solchen. Nicht einmal einen jüdischen Gebildeten kann man ihn nennen. Abgerechnet, daß er, wie Christoph sagt, kein Schweinefleisch ißt, lebt er rein geschieden von allen Mosaischen Satzungen. Er steht nicht einmal in genauem Verkehr mit seinen

Glaubensgenossen, besucht nicht einmal die Synagoge. Wie würde wohl zu der Zeit, in welcher ihn der Dichter auftreten läßt, wo das Vorurtheil gegen die Juden noch so allgemein war, ein christlicher Bedienter ihn zu seinem Herrn gewählt haben! Wir sehen in ihm also nur einen edlen, menschenfreundlichen, großgesinnten Mann, einen von allem Sekten- und Partheigeist unabhängigen, reinen Gottgläubigen. Lessing beweist also nur, daß es auch unter den Anhängern des Mosäischen Gesetzes Menschen geben könne, deren Sittlichkeit und Religiosität sich über Buchstabenglauben und anerzogene nationale Kirchlichkeit erhebe. Aber sind diese Menschen denn noch das, was den Juden zum Juden macht? Gewiß nicht. Der Jude, wie er hier erscheint, hätte eben so gut ein Namen-Mahomedaner sein können. Das reine Menschenthum, die Religion des Geistes und des Herzens schlägt überall Wurzel, wo die Vernunft den Verstand aufklärt und das Sittengesetz in unserer Brust reinigt und heiligt. Sie zerreißt die Fesseln des Wahns der Alleingeltung, des Alleinseligmachens, und mit diesem Fesselsprengen hört auch aller Sekten- und Partheiglauben auf. Jude und Mahomedaner sind dann nur Benennungen; sie sind dann nur Menschen. Das ist denn auch nur Lessing's Reisender, und es ist lobenswerth, daß er das aus dem bloßen Juden geworden ist. Daß der Ritter

Michaelis behaupten durfte, ein solcher Mensch könne aus dem Geschlechte der Juden gar nicht hervorgehen, ist eben so sehr eine Verirrung seines gesunden Menschenverstandes, als eine Versündigung an der Menschheit, ja sogar an der Religion, zu der er sich bekannte, deren erstes Grundgesetz ist: „verdammet nicht!" Und ist zweifeln, daß irgend einem Volke der Weg zur Selbstveredlung versperrt sei, etwas anders, als es verdammen?

Obgleich dem Zuschnitte nach noch immer französisch, bewegt sich dem Geiste nach Lessing's dichterischer Genius in dem Freigeiste deutscher, freier, eigenthümlicher, als bisher. Selbst in der Zeichnung der Frauencharaktere bewährt sich das. Sie sind schon mehr der Welt entnommen, die er vor sich sah. Zwar predigt die fromme Juliane ein wenig, und die muthwillige Henriette hat einen kleinen Anstrich von Knabennatur; doch beurkundet sich in ihnen auch mancher tiefere Blick in die Natur des Geschlechtes. Die Kunst des Dialogs steht schon in voller Blüthe, sogar das Gedehnte in einzelnen Scenen wird durch die Lebhaftigkeit, mit der er hervortritt, bedeckt. So einfach die Handlung ist, dennoch geht sie ohne Stockung vorwärts, und hält, trotz ihrer Einfachheit, die Theilnahme aufrecht.

Die Überschrift des Stückes sollte eigentlich die Freigeister, nicht der Freigeist heißen; denn nicht nur Adrast, auch die vorlaute, unbesonnene

Henriette, der gegen Wahrheit und Irrthum gleichgültige Lisidor, der spitzbübische Johann sind freigeistische Spukgebilde. Bestimmter, klarer als Freigeist ist Adrast gezeichnet, und ächt dramatisch hat ihn Lessing dargestellt. Adrast hat seine Freigeisterei seinem Verstande mehr aufgedrungen, als sie ihm zur anschaulichen Erkenntniß gemacht; er ist es mehr aus aufgeregter Empfindlichkeit gegen unwürdige Religionsbekenner, als aus Überzeugung, mehr aus Sucht zu glänzen, als aus innerer Zustimmung. Daher das Schwanken und die Gehaltlosigkeit seines Unglaubens, den er sich aus freigeistischen Schriften nur angelesen, nicht angeurtheilt hat. Daher sein Ärger, wenn er ihn zu vertheidigen sucht, aber auf die Einwürfe dagegen nichts zu antworten weiß; daher seine Zuflucht zu Höhneleien, sogar zu Schimpfwörtern, wenn er nicht begründen kann, was sein Gegner bestreitet. Selbst von Theophan zur Entsagung seines Wahnlehrgebäudes gebracht und durch ihn von seinem Vorurtheile gegen den christlichen Lehrstand genesend, ist es mehr die Anerkennung von Theophan's vortrefflichem, von Eigensucht und Priesterstolze durchaus reinem Charakter, die Entdeckung, er sei nicht sein Nebenbuhler, die ihn heilt, mehr sein erweichtes Herz, als sein bekehrter Kopf. So unserer Theilnahme näher gebracht, hat seine Freidenkerei nichts Zurückstoßendes und seine schnelle Bekehrung gewinnt höhere

Wahrscheinlichkeit. Weder das Eine, noch das Andere, würde der Fall sein, hätte ihn der Dichter zu einem kalten Verstandes-Freigeiste, zu einem sittlich-Ungläubigen gemacht.

In dem Theophan löste Lessing die Aufgabe, den Stand seines Vaters würdig und ehrenvoll auf die Bühne zu bringen, nicht minder glücklich. Stolzfreies Gefühl seiner Würde als Dieners der Religion, lichtvoller Glaube, prunklose Frömmigkeit, Bekämpfung des Irrthums ohne Verdammungseifer, Verbreitung der anerkannten Wahrheit ohne Bekehrungssucht; Ruhe, der Leidenschaftlichkeit gegenüber, Friede des Selbstbewußtseins bei Verkennung, aber bestimmte Zurückweisung jeder Anmaßung und Verspottung enthüllen hier einen Geistlichen, der, was sein Beruf fordert, im Geist und in der Wahrheit ist. Dabei fehlt es ihm nicht an Welt- und Menschenkenntniß, an gesellschaftlicher Bildung, an Empfänglichkeit für frohen Lebensgenuß. Er flieht wohl die Lüste der Welt, nicht aber die Welt selbst. Mehr, als ein anderer Stand, macht ihn der seine zum Bürger in ihr. So lebt er auch dieser Verpflichtung von ganzem Herzen und von ganzem Gemüthe. Wie begreiflich daher sein Sieg über Adrast's hartnäckige Feindseligkeit gegen seinen Stand, sein starrsinniges Vorurtheil gegen ihn, als Mensch im Priestergewande! Wie natürlich sogar der so weltlich gesinnten und überlustigen Henriette Liebe, der

witzelnden, aber gutmüthigen Lisette Partheilichkeit für ihn! Etwas Pedanterei schimmert freilich in ihm hier und da durch, aber sie ist nur der Schatten zu seinem Lichte. So schuf Lessing in ihm einen Geistlichen, wie er sein soll, ohne ihn zu überidealisiren.

Die Scene, wo der seinem Herrn den Freigeist nachplumpende Johann durch Lisettens Ohrfeige plötzlich entfreigeistert wird, hat Manchem zu possenhaft geschienen. Mich dünkt, mit Unrecht. Gerade diese handgreifliche Züchtigung gehörte dem aus Spitzbüberei und Faselei zusammengesetzten Freidenkerpfuscher; und so oft ich diesen Auftritt vorstellen sah, hatte er immer dieselbe Wirkung, das unauslöschliche Homerische Gelächter, wie es im Olympe bei dem Anblicke des den Ganymedendienst verrichtenden Vulkan entstand.

Es gab eine Zeit, wo dieses Lustspiel auf allen deutschen Bühnen ein sich immer neu erhaltendes Belustigungsspiel war. Damals waren auch noch Schauspieler, die so etwas zu geben verstanden, und Zuschauer, denen es um etwas Höheres, als um Knalleinwirkungen zu thun war. Leider tempi passati!

Der Schatz, welcher dem Trinummus des Plautus nachgebildet ist, drängt des Römers Launen und Lustigkeit in einen Aufzug zusammen, wodurch das Stück an Leben und komischer Kraft sehr gewinnt. Aber er muß sehr rasch, in einandergreifend,

Schlag auf Schlag gespielt werden, wenn er seinem Zwecke, Lachen zu erregen, entsprechen soll. Daß keine Frauen in ihm vorkommen, ist wohl mit eine Ursache, daß er nie großes Glück bei den Zuschauern machte.

Mit dem Siegel einer hohen Vollendung auf der Stirn erschien Minna von Barnhelm. Nicht nur sich selbst übertraf Lessing in ihr, auch über das Höchste und Beste, das die deutsche Lustspielmuse bis dahin erzeugte, glänzte er siegprangend hervor. Nichts ihm nur von weitem Ähnliches ließ sich diesem Erzeugnisse entgegen stellen. So durchaus gehaltvoll, so lebendig dramatisch, so rein Deutsch in Charakteren und Sitten, war noch kein Lustspiel auf der vaterländischen Bühne erschienen. Es belebte dasselbe ein Geist der Beweglichkeit und Anziehung, eine Gediegenheit der Charakterzeichnung, eine Jugendfrische des Dialogs, wovon noch kein Beispiel war. Der Stand des Kriegers, bis dahin nur ein Gegenstand des Gelächters, erschien hier von einer so Achtung gebietenden Seite, und so wahr aus der Wirklichkeit, dem Leben hervorgehoben, daß jeder Leser, jeder Zuschauer mit dem Prinzen in der Emilia Galotti ausrufen mußte: „bei Gott, wie aus dem Spiegel gestohlen!"

Die Zeit, in der, und der Schauplatz, auf dem die Fabel des Stückes spielt, der preußische Geist und die Haltung in den beiden Mitfechtern des siebenjährigen Krieges, Farbe und Laut des Gemäldes,

sind treues Abbild der Welt, der Umgebung, die es vorführt, ohne doch zu sehr an Ort und Zeit gefesselt zu sein. Das Rein-Menschliche, die große Wahrheit, die in der Darstellung der Charaktere des Telheim, des Paul Werner bis auf den Packknecht, Just, unsere Phantasie, wie unser Herz anspricht; Minna's hochherzige, durch eine Großthat des edlen Kriegers erzeugte Liebe, ihrer Jugendgespielinn, Franziska, leicht beweglicher Frohsinn, ihr gemüthlicher Muthwille; die deutsche Urthümlichkeit, die das Ganze beseelt: müssen es für alle Zeiten, für jedes neugeborne Publikum werthvoll und anziehend erhalten, so lange die reine mimische Versinnlichung, die unverfälschte Empfänglichkeit für dramatische Kunst in Lesern und Zuschauern nicht verloren gegangen ist.

Mag Telheim's Charakter immerhin in manchem seiner Grundzüge zu schroff, sein Ehrgefühl zu starr und eisern scheinen; er hat doch immer Haltung und Bestimmtheit. Der lauterste Geist der Menschheit mildert diese Schroffheit, der zarteste Rechtsinn veredelt die Starrheit seines Ehrgefühls. Sei es wahr, daß Minna's Schritt, dem Geliebten nachzureisen, ihn aufzusuchen, und, wie die vorlaute Franziska sich ausdrückt, dem Preußenkönige einen Offizier wegzukapern, ein wenig rasch und unbesonnen ist; — sei es wahr, daß die Art, wie sie sich bei ihm einführt, gleichsam eindrängt, ein wenig gegen die weibliche Zartheit, gegen das

Herkommen streitet; daß ihr Benehmen gegen den Wiedergefundenen theils zu zuvorkommend, theils zu kostbar, bald gar zu natürlich, bald zu versteckt und abstoßend sich äußert: das Erste entschuldigt die Liebe zu einem Manne, wie Telheim, das Letzte dringt ihr sein unbewegliches Ehrgefühl, seine feindselige Verstimmung gewissermaßen auf. Was nicht vertheidigt werden kann, ist die Quälerei mit dem Ringe, der sie doch mit einem Worte ein Ende machen könnte. Die Entschuldigung, daß sie sich dadurch den Anblick seines ganzen Herzens habe verschaffen wollen, hält nicht Stich. Wen man wahrhaft liebt, den muß man nicht so unnöthigerweise hin und her zerren. Auch erhält durch dieses marternde Gaukelspiel der Auftritt eine ermüdende Länge; der sonst so rasche Fortgang der Handlung wird zum Schaden der Theilnahme zweckwidrig aufgehalten.

An Just's Derbheit aber in Wort und That kann nur eine neuästhetische Ziererei Anstoß nehmen. Man muß zugeben, daß er mitunter wohl mit der Thür ins Haus fällt, aber pöbelhaft und gemein wird er doch nirgends. Nur ein Paar Witzworte haben vielleicht zu sehr das Gepräge der Packknechtsderbheit. Nimmt man ihm die, so kommt durchaus nichts über seine Lippen, das der züchtigste Zuschauer nicht ohne Ärgerniß hören könnte; nur müssen seine Ohren nicht der einzige Keuschheitssinn sein, dessen er sich zu rühmen hat.

Der glückliche Erfolg, mit dem Miß Sara

Sampson auf den Theatern des gesammten Deutschlands gekrönt ward, würde ein vollendetes Kunstwerk verbürgen, wenn ein erster Versuch, und ging er auch von dem größten Genie aus, ein solches sein könnte. Miß Sara Sampson aber war als erster Versuch auf dem Gebiete der tragischen Muse und zu einer Zeit, in der die deutsche tragische Kunst noch in den Kinderwindeln lag, allerdings ein Meisterversuch, das erste deutsche Trauerspiel im wahren Geiste des Aristotelischen Lehrbegriffs. Es erregt wahrhaft Furcht und Mitleid, denn Tugend und Laster erscheinen in ihm menschlich. Die erste schwebt nicht auf dem Lichtgewölke der Übernatur, das letzte würdigt das Geschöpf Gottes, den Menschen, nicht zu einer Geburt der Hölle herab; die Leidenschaft verirrt sich nicht in das Ungeheure, das Tragische stößt nicht empörend und mit Abscheu erfüllend zurück. Die Darstellung der Charaktere hat das Siegel einer treuen Menschenbeobachtung, und die Sprache, nicht auf Stelzen einherschreitend, im Ganzen den Laut und Ton der den Charakteren zukommenden Eigenthümlichkeit. Ich sage mit Bedacht, im Ganzen. Denn es ist nicht zu leugnen, daß mehrere Stellen des Dialogs in das Prunkhafte (Deklamatorische) fallen, daß vorzüglich die Heldinn des Trauerspiels nicht selten wie von der Kanzel herabspricht. Dessenungeachtet erreichte ihn darin kein Dichter der damaligen Zeit.

Was der vollen Theilnahme für die Haupt-

person dieses Trauerspiels schadet, ist der Mangel an tragischer Würde und Kraft. Sara weint, jammert zu viel, giebt sich zu leichtgläubig den Täuschungen ihres Verführers hin, setzt seinen gehaltlosen Verheißungen von Wiederherstellung ihres verlornen guten Namens durch priesterliche Einsegnung nur immer Thränen und Vorwürfe, nie festes Bestehen auf ihr Recht entgegen. Dadurch schwächt sie unser Mitleid und unsere Theilnahme. Nur ein einziges Mal tritt sie uns, tiefer einwirkend, nahe, in der Scene mit Marwood. Hier erhebt sie sich über sich selbst, in der ganzen Würde und Macht der beleidigten Tugend.

Auch Mellefont könnte als Wüstling und Lüstling schärfer und hervorspringender gezeichnet sein, ohne darum zu einem tragischen Zerrbilde zu werden. Er ist nur zu sehr ein Geschöpf, das aus sich machen läßt, was man will, fast ohne alle Selbstständigkeit. Das mag freilich menschlich genug sein, aber es ist doch nur ein menschliches, kein tragisches Interesse.

Dem sei indeß, wie ihm wolle! Der einzige Charakter der Marwood ist ein Kunstwerk dramatischer Darstellung, vollendet in allen seinen Theilen, jeder Forderung entsprechend, die Aristoteles dem tragischen Dichter zum Gesetze macht. Da ist in dem ganzen Gemälde kein Zug, der nicht bezeichnete, kein Pinselstrich, der es nicht rundete: überall Wahrheit.

Sich davon zu überzeugen, enthülle man sich diesen Charakter geistig anschaulich (psychologisch), verfolge ihn von seinem ersten Erscheinen an, bis zu seinem Verschwinden von der Bühne. Was treibt diese Furchtbare zu der blutigen That, mit der sie ihre unheilschwangere Erscheinung beschließt? Betrogene Liebe, gedemüthigter Stolz, Eifersucht und Rache. Von diesen Dämonen stets beunruhigt und verfolgt, wird sie endlich ihnen zum Raube: nun folgt sie ihren Eingebungen mit einer Regsamkeit, einer Thätigkeit, die sie nicht ruhen und rasten läßt. — Und doch ist, so rasch sie fortschreitet, so unverrückt sie ihr Ziel im Auge behält, so unbeweglich Vorsatz und That bei ihr Eins sind, nirgends ein Sprung. Daher ist sie auch in den schauderhaftesten Ausbrüchen der außer sich gesetzten Weiblichkeit kein verzerrtes Menschenbild. Was für Künste der Gefallsucht sie auch anwendet, wie schlau sie auch die Macht ihrer Reize an dem, den sie wieder gewinnen will, geltend zu machen sucht; wie berechnet auch ihre Liebkosungen und Drohungen, zur Erreichung ihres Zweckes, sind; kurz, wie vollendet sie auch in der Kunst der Verführung und Eroberung ist: nirgends ist sie doch eine gemeine Buhlerinn, die es nur auf eine eigensüchtige Eroberung anlegt. Noch mehr. Selbst dann, wenn Vergeltung und Rache nur ihr Herz erfüllen, nur Verderben ihr Gedanke, Blut und Tod ihr einziger Thattrieb sind, bleibt sie immer ein der menschlichen

Natur angehörendes Weib, im Stande gewaltsamer Leidenschaft. Die wildesten Ausbrüche der Rache, der Wuth, der höchsten Empörung ihres Innern können sie uns nicht völlig entfremden; die Menschheit, die Natur des Weibes sind nicht ganz in ihr untergegangen.

Nicht Buhlerinn aus Grundsatz, aus Beruf, es zu sein; nothgedrungen sind die Künste, die sie gegen Mellefont in Thätigkeit setzt, nur Mittel und Wege, den verlornen Geliebten wieder anzuziehen. Nicht sein Gold, seine Reichthümer — er hat deren keine mehr — haben sie ihm nachgebracht. Liebe ließ sie fallen, Liebe sucht den Treulosen wieder auf. In Gefahr, einer Nebenbuhlerinn geopfert, der Schande, der Verspottung ihres Namens für immer Preis gegeben zu werden, forscht sie seinen Aufenthalt aus, findet ihn und lockt ihn wieder in ihre Nähe. Und nun soll er ihr auch nicht wieder entkommen. Mit allen Reizen, die ihn ehemals umgarnten, mit allen Zauberlauten der Schmeichelei, der Liebe, ja der Sinnlichkeit, die ihn sonst in ihren Armen hielten, umstrickt, umkos't, umgirrt sie ihn. Es glückt ihr auf einige Augenblicke; doch bald sieht sie sich zurückgewiesen, fest und bestimmt verabschiedet.

Da steht sie nun wie vernichtet. Sich bald wieder aufrichtend, tritt ein neuer, das Ziel sicherer, wie sie glaubt, erreichender Entschluß vor ihre Seele: die Nebenbuhlerinn soll sie zu ihrem Rechte ver-

helfen; zu ihr will sie hin, ihr älteres, früheres Verhältniß ihr in einem Lichte darstellen, das ihre Ansprüche gültig, die der Nebenbuhlerinn zu Dunst und Nebel schafft. Sie thut es. Sie hält ihr sogar einen Spiegel vor, in dem die Unglückliche nur ihre Schmach, ihre Ehrlosigkeit und Verachtung vor der Welt sieht. Aber selbst ihr Spiel durch ein zu rasches Hervortreten ihrer Persönlichkeit verderbend, mißglückt auch dieser Entwurf. Verachtet, wie eine gemeine Buhlerinn, sieht sie sich wie ein die Luft verpestendes Ungeheuer. Das ist mehr, als zu tragen sie Kraft und Willen hat. Betrogen um Alles, um Ehre und Liebe, um Ruhe und Lebensglück, verhöhnt als Mensch und Weib, was bleibt ihr übrig, als Rache? Von dieser Furie der Leidenschaften fortgepeitscht, übt sie das gräßliche Gericht der Vergeltung: die Nebenbuhlerinn stirbt von ihrer Hand, fällt, das Opfer empörter Eifersucht, betrogener Liebe. Wir schenken der Geopferten unsere Thränen, wir wenden uns schaudernd von der das Opfer Schlachtenden ab, aber auch ihr können wir unser Mitleid nicht versagen; sie ist, wie jenes, ein betrogenes, liebendes Weib, nur der Raub einer wilden, zerstörenden Leidenschaft.

In dem kleinen Trauerspiele Philotas hat Lessing eine sehr wagliche Aufgabe mit großer Meisterschaft gelöst. Ein junger Königssohn, fast noch ein Knabe, ist der Held des Drama's. Glühenden Thatendurst im Busen, flammende Liebe für

Thron und Vaterland im Herzen, stürzt er sich in das Gewühl der Schlacht, geräth, im Kampf überwältigt, in feindliche Gefangenschaft, und eben dem Throne, eben dem Vaterlande, für den und für das er seine Jugendkraft Preis gab, droht eine größere, offenbare Gefahr. Ein Mittel nur, beide zu retten, ist übrig — freiwilliger Tod. Der junge Held ergreift es. Wie er es ergreift, das war der gordische Knoten, der nicht, auf gut Alexandrisch, zerhauen, sondern besonnen, rein psychologisch, lebendig dramatisch, die Urtheilskraft, die Theilnahme des Lesers und Zuschauers befriedigend, entwirrt werden sollte. Lessing's Genius bewährte sich. Keimen, wachsen, reifen sehen wir diesen Entschluß in des jungen Helden Seele. Aus dem Innersten seiner Natur, seines Charakters, gleichsam vor unseren Augen werdend, tritt die That hervor, kräftig, nothwendig und hochtragisch. Von Anfang bis zu Ende wird unsere Aufmerksamkeit gespannt, unsere Erwartung beflügelt, unsere Theilnahme festgehalten. Mit jedem Auftritte schreitet die Handlung vorwärts, kein überflüssiges Wort, kein bloß schillernder Farbenprunk, kein müßiger Denk- und Sittenspruch (Reflexion) entfremdet uns von der zum Ziele sich fortdrängenden Beweglichkeit. Und wie gelungen ist hier der Dialog! Wie bezeichnend, gedrängt und ausgebildet, wie, auch ohne metrische Einkleidung, poetisch volltönend! Wahre Poesie ist nur die, die uns in die Welt des Dich-

ters, wie in unsere eigene, hinüberzieht, uns in ihr leben und weben läßt, ihre äußere Gestalt sei, wie sie wolle! Wen dieser Philotas nicht so ergreift, der schiebe die Schuld nicht auf den Dichter, sondern auf seine eigene unpoetische Natur.

Durch welchen Urstoff Lessing zu seiner Emilia Galotti angeregt worden, ist bekannt. Virginius und Virginia waren es zuerst, die seinen Dichtergeist bewegten. Sie sollten die tragischen Helden seines Drama werden; doch auch sie nur nach dem Geiste seiner Anschauung. Nur das Ehrgefühl sollte die That des Virginius begründen, Virginia nur als das Opfer rein erhaltener Jungfräulichkeit fallen. So ging er an die Darstellung der von Livius erzählten Geschichte. Bald aber kam ihm der Gedanke, daß diese Ansicht der That des Virginius zu ihrer Veranschaulichung gar nicht des geschichtlichen Bodens bedürfe, auf dem sie sich ereignete; daß sie sich sehr wohl in eine spätere Zeit, in eine uns nähere Welt verpflanzt, wahrscheinlich gestalten lasse; und der alte römische Virginius ward zum ritterlichen Degen des neuen Italiens, die Heidinn Virginia zur christlichen Keuschheits- und Unschuldsheldinn.

Dagegen erhob sich nun bei der ersten Erscheinung dieses Trauerspieles ein großes Geschrei von Kunstrichtern. Sie bewiesen aus ihrem Livius, daß Odoardo Galotti gar nicht mehr der römi-

sche Virginius, seine That bei weitem nicht so beweggrundet (motivirt) sei, als die seines Vorbildes. Sie hatten nicht Unrecht, sie vergaßen nur in ihrer Weisheit, daß der Dichter wohl die altrömische That, aber nicht den sie begehenden Altrömer zum Gegenstande seiner Darstellung machte; daß er also auch seinem Odoardo andere Beweggründe zur Erdolchung seiner Tochter geben mußte, als jenem zu der seinigen; daß die ganze Fabel seines Drama's, die That abgerechnet, eine ganz andere sei, als das in der Geschichte erzählte Ereigniß. So schweiften die Kunstrichter ganz von der Fährte ab, auf der Lessing sein Ziel verfolgte; der Kunstrichterlein, die reine Saalbaderei schnickschnakten, gar nicht zu gedenken.

Schon vor mehr als vierzig Jahren bestritt ich diese Befehdungen und Einwürfe, nach dem Zeugnisse entschiedener Kunstkenner, mit triftigen Gegengründen.*) Ich kann sie aber, ohne mich selbst auszuschreiben, hier nicht in ihrer Vollständigkeit wiederholen. Nur so viel erhalte seine Stelle, als zur nähern Zergliederung der Lessingschen Dichtung durchaus in den Text gehört.

Hat nun, wie diese Kunstrichter und Kunstrichterchen verneinen, Odoardo Galotti wirklich nicht so entscheidende, nothgedrungene Gründe, sein

*) In den dramaturgischen Fragmenten (Gräz 1781).

geliebtes Kind zu ermorden, als der Römer Virginius? Hat der Dichter diese Ermordung wirklich nicht so gebieterisch und wahrscheinlich vorgeführt, als er sich vorsetzte, und, unserer Denkart, unserm Sittengesetze gemäß, konnte und vermochte? Wir wollen sehen. Diese Herren und Herrchen behaupteten: Emilia's Gefahr, ihre Unschuld und Tugend einzubüßen, sei nicht so entschieden, daß, weder dem Vater, noch ihr selbst, ein anderer Weg zur Rettung übrig bliebe; Odoardo demnach zu schnell, zu wenig begründet, alle Hoffnung fahren lasse. Dem aber ist keineswegs so. Nur zu entschieden schwebt die Gefahr der Entehrung und Schande über Emilia's Haupte, und Odoardo sieht ganz und gar keinen Weg, sie von ihr abzuwenden. Durch Raub und Meuchelmord in die Hände des Verführers gefallen, des Räubers fest umschlungene Beute; unter dem Scheine der Gerechtigkeit von Vater und Mutter getrennt; unter einem heuchlerisch-bübischen, allen Bedenklichkeiten und Einwendungen des Vaters sich entgegenstellenden Vorwande dem Hause der Grimaldi, dem offenen Tempel des Lasters und der Verführung, zugeführt, sieht er sein Kind umstrickt, ummauert, festgehalten in der Höhle des Räubers. Wo da die Aussicht auf Rettung, wo auch nur der kleinste Strahl von Hoffnung? Selbst der Aufsicht des tugendhaften Camillo Rota und seiner würdigen Familie übergeben, bleibt die Gefahr. Der Räuber ist Fürst,

Herr des Landes. Wie seinen Zutritt in das Haus des Unterthans verweigern oder verhindern? Wie ihm Emilia's Anblick, die Unterhaltung mit ihr entziehen? Wie sie, bei diesem Zutritte, sicher stellen, bewahren? Ist der Prinz nicht gewandt in allen Künsten der Verführung? Tönt die Stimme der Leidenschaft und Verführung nicht mit Sirenenlauten von seinen Lippen? Reden seine liebeflammenden Augen nicht eine noch siegendere Sprache, als sein Mund? Hat er nicht die Schmiegsamkeit eines geübten Wüstlings, alle Farben und Gestalten anzunehmen, durch die er sich Achtung, Mitleid, Vertrauen gewinnen kann? Wie soll nun die mit der Welt und den Schleichwegen der Verführung Unbekannte, diesem allen widerstehen? ihm Auge und Ohr verschließen? Und wenn sie es nicht kann, wenn ihr Wille und Vermögen dazu zu ermangeln beginnen: ist es wahrscheinlich, daß die Stimme der Tugend in Rota's und der Seinigen ehrwürdigem Munde die Oberhand behalten werde über die Stimme der Verführung, der Leidenschaft, der Liebe und der Jugend? Wer, der die menschliche Natur, die Reizbarkeit eines jungen weiblichen Herzens, die Macht der Sinnlichkeit kennt, dürfte das verbürgen?

Ja angenommen, Emilia halte Stand; stehen diesem begehrenden fürstlichen Wüstlinge, mit Hülfe seines niederträchtigen Kupplers, nicht alle Winkelzüge der das Recht umgehenden Gerechtigkeit zu Gebote, um unter irgend einem neuen

gerichtlichen Vorwande sie aus Rota's Hause in eine andere, seinen Absichten entsprechendere Verwahrung zu bringen? So ist es denn nur ein glückliches Vielleicht, auf das Odoardo seine Hoffnung der Rettung zu gründen vermag, und auf dieses glückliche Vielleicht soll ein Vater von so hohem Ehrgefühle, von so strengen Grundsätzen, es ankommen lassen, ob seine Tochter in Ehren oder in Schanden lebe?

Noch mehr. Hatte man denn gar keine Augen für den, ihm von dem Dichter gegebenen Charakter? Dieser brausende Jünglingskopf mit grauen Haaren, dieser den Verführer und den ihn beherrschenden Helfershelfer so scharf durchschauende, rauhe, gährende, nur von der ihm bedränenden Entehrung seines Hauses aufgeregte, leidenschaftlich bewegte Krieger, wie kann er über das Rettungsmittel, das ihm, als das Einzige, vorschwebt, erst vernünfteln; wie auf eine bloße, sogar höchst unwahrscheinliche Möglichkeit, seines Kindes Ehre und Unschuld sich selbst und einem blinden Ungefähr überlassen? Ihm ist, was er zu thun sich entschlossen hat, nothgedrungene, unvermeidliche That. So wird er zu ihr hingerissen, zu ihr überwältigt. Mehr, als einmal schaudert er vor ihr zurück, selbst da noch, als Emilia sie fordert. Erst, als sie von ihrem warmen Blute spricht, als sie sich selbst in den Umgebungen des Hauses Grimaldi verloren erklärt; ihn mit Bitterkeit an Virginius

Römerthat erinnert und mit stechendem Vorwurfe hinzufügt, daß solche Thaten nur von ehedem sind, daß es solche Väter nicht mehr giebt, stößt er ihr den Dolch in die Brust. So ist, was er thut, menschlich, der Natur seines Charakters, der Lage, in die ihn der Dichter gesetzt, vollkommen folgerecht vorgeführt, psychologisch begründet.

Eben so begründet ist in Emilia's Charakter der feste Wille, für die Tugend zu sterben. Wie erscheint sie uns in ihrem ersten Auftritte? Erschrocken, athemlos, außer sich, von der höchsten Leidenschaftlichkeit bestürmt und erschüttert. Welche hohe Reizbarkeit in der Erzählung von ihrem Zusammentreffen mit dem Prinzen in der Kirche! Ihr ganzes Betragen dort, das Gemälde von ihren scheuen, furchtsamen Blicken auf den Prinzen, dem Zagen, Zittern, dem ganzen bangen Zustande ihres Gemüths: was künden sie dem der Seelenerfahrung Kundigen an, als, ohne daß sie es selbst noch ahnet, geheime Neigung für den Verführer? Nur diese geheime Neigung ist es, die sie so zaghaft, so unmächtig ihrer selbst macht; sie nach dem ersten Blicke, mit dem sie ihn erkannte, keinen zweiten auf ihn wagen läßt. Die Furcht, der Macht seiner lockenden Verführungsstimme ihr Ohr nicht entziehen zu können, zernichtet ihre Andacht, drängt den Wunsch auf ihre Lippen, daß laute Donner sie verhindert hätten, ihn zu hören; die Bitte, daß ihr guter Engel sie mit Taubheit schlagen möchte, wenn auch

auf immer. Woher diese Aufwallung, dieser Sturm ihrer innern Beweglichkeit: stände der Prinz nur als Verführer vor ihren Augen; fühlte sich ihr Herz von Verachtung, von Abscheu gegen ihn erfüllt; hörte sie nicht aus seinem Munde die Stimme der Liebe allein; spräche diese Stimme nicht zu ihr mit einer Gewalt, der nur ihre Frömmigkeit, ihre Tugend entgegenkämpft? Noch einleuchtender beurkundet sich diese überwältigende Furcht vor der Macht der Verführung in ihrem noch ängstlichern Betragen bei der wiederholten Liebeserklärung auf dem Lustschlosse Dosalo. Wie wäre aber diese Furcht in ihr möglich, fühlte ihr Herz, ihr geheimstes Inneres sich nicht in Gefahr? Wie könnte sie sonst so schaudern vor dem Gedanken, in Grimaldi's Haus gebracht zu werden? Wie hätte sich sonst dort so mancher Tumult in ihrer Seele erheben können, den die strengsten Übungen der Religion nicht in Wochen zu stillen vermochten? Ist dem aber so, wird nicht selbst der Mörder ihres Verlobten — nur Liebe und Marinelli's Verführung haben ihn dazu gemacht — ihr nicht bald in einem weniger strafbaren Lichte erscheinen? Werden seine Schmeicheleien, seine Liebesbetheurungen, die berauschenden Freudenfeste um sie her, der Weihrauch der Vergötterung nicht endlich ihre Sinne bethören? Wird die laute Stimme der Sinnlichkeit nicht endlich die Stimme der Religion und Tugend überstürmen? Wird das immer wärmer durch ihre

Adern rollende Blut, werden seine immer feuriger schlagenden Pulse sie nicht unvermeidlich zum Opfer der Wollust, zum Opfer ihrer eigenen Schwäche weihen? So umher getrieben, so umstrickt und umgarnt, was kann sie retten, als der Märtyrertod für die Tugend, gerechtfertigt, geheiligt sogar durch den Glauben ihrer Kirche? Nichts Schlimmeres, als den Verlust ihrer Unschuld, zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluthen und sind Heilige. Was kann sie anders, als um dieses Märtyrerthum, um diesen Rettungstod, als den einzigen Freund, der ihr bleibt, bitten, und die Hand segnen, die ihr diesen Tod giebt?

Und ist nun nach diesen Ansichten Odoardo's That und Emilia's Streben nach dem Märtyrerthume folgerecht begründet; ist in beiden Charakteren psychologische Haltung und Wahrheit: wie hat man ihnen tragische Würde und Kraft abstreiten können, und wie kann man dies noch thun? Es ist über Kälte, sogar über Frieren der Zuschauer bei der tragischen Endewendung (Katastrophe) geschrieen worden. Unbegreiflich! In was für Händen muß da die mimische Darstellung der Charaktere sowohl, als der Scene gewesen seyn! Das weiß ich, wo Eckhof, Schröder und Charlotte Ackermann den Geist der ihnen gegebenen Charaktere enthüllten und verlebendigten, empfand Jeder, der Augen- und Ohrenzeuge war, tief ihre Wahrheit, ward in dem Innersten seines Gemüths

ergriffen und trug einen bleibenden Eindruck davon in seine Behausung zurück. Ich bin mir sogar bewußt, daß selbst die platteste Vertölpelung des alten Degens, die heilloseste mimisch=plastische Verhudelung der Heldinn dieser Dichtung mir das tragische Interesse nicht nehmen konnten. Vor meiner Phantasie schwebten nur des Dichters Schöpfungen, nur die Gestalten, die die Kunst jener Genien vor mir vorübergehen ließ. Beweis genug, daß Frost und Kälte der Zuschauer nicht von dem Dichter ausgehen, daß es die Schauspieler sind, die ihnen diesen Frost mittheilen; daß das innere Leben dieser Schöpfungen ihre Brust nicht erwärmt und erhoben hat.

Wie Odoardo und Emilia, erfreuen sich auch die übrigen, diesen tragischen Schauplatz betretenden Personen einer gediegenen und vollendeten Charakteristik. Wen spricht nicht Claudia's Darstellung an in ihrem eitlen Leichtsinne über den Reiztriumph der Tochter im Hause der Grimaldi? in ihrem furchtbaren Erwachen, als sie des Gemals Ahnungen in Erfüllung gehen sieht? in ihrem wilden Mutterschmerze und in dem Aussprudeln ihres Zorns und Abscheus bei dem Anblicke des Meuchlers und Kupplers? Wer erkennt nicht in jedem Zuge des Hettore Gonzaga das treue Bild eines verzogenen und verzärtelten italienischen Fürsten ohne Kraft und Selbstständigkeit? Wie und wo er sich durch Wort und That kund giebt, gleicht er einem

schwachen, zerbrechlichen, von jedem Winde der Leidenschaft hin und her getriebenen Rohre. Das Etwas vom Geiste in ihm ist von der Herrschaft der Sinnlichkeit überwältigt; er hat gleiche Neigung zum Guten, wie zum Bösen; ist für den Eindruck der Wahrheit empfänglich, wie der Falschheit; bei dem ersten Gedanken eines Verbrechens gewissenhaft zurückschaudernd, aber sein Opfer, wenn es ihm Mittel zum Zwecke wird; frech und schüchtern; aufbrausend und geschmeidig sich fügend; herrisch und unterthänig! Da ist kein Funken in ihm von eigenthümlichem Gehalte. Sein Kopf, wie sein Herz, von fremden Willen gehandhabt, schwanken unschlüssig und unbestimmt auf und ab. Er ist nur beharrlich, wo Beharrlichkeit ihm aufgedrungen wird, und seine Festigkeit nur das Erzeugniß zwingender Umstände und einer ihn am Gängelbande leitenden Ministerwillkühr. So kündigt er sich an, wenn wir ihn zuerst erblicken; so bestätigt er sich, wenn die Beute seiner Begier, mit Blut bedeckt, vor ihm liegt. — Die Gräfinn Orsina kann als eine ganz neue Erscheinung auf dem deutschen Theater gelten. Noch hatte kein deutscher Bühnendichter den Wahnsinn, wenn ich mich so ausdrücken darf, dramatisirt, ihn — denn als Sache war er wohl schon manchmal mit untergelaufen — persönlich gestaltet. Auch überraschte diese bisher unerhörte Erscheinung Kritiker und Zuschauer nicht wenig. Sie

lag so ganz außer dem Gebiete des bis dahin theatralisch Zulässigen (Konventionellen), daß die ersten, wie die letzten, in ein gleich verwunderndes „asi!“ ausbrachen. Indeß mußten jene, so sehr sie auch anfangs ihre weisen Häupter schüttelten, doch eingestehen, daß sie eine rein dramatische Gestaltung sei. Was man Lessing späterhin so oft zum Vorwurfe gemacht hat, daß in seinen dichterischen Gebilden sein Verstand zu sehr die Phantasie überherrsche, das war es gerade, was hier seiner Schöpfung die dramatische Haltung und Gewähr gab. Eben weil diese nicht mit jenem davon lief, kam in sie die Übereinstimmung in ihren kleinsten Theilen, ihren zartesten Schattenlinien (Nüancen), die sie selbst in den Sprüngen des Wahnsinns zu einer psychologisch ebenmäßigen Charakterdarstellung veranschaulichten. Ihr scheinbar so widerstreitend aus Liebe und Gelehrsamkeit erzeugter Wahnsinn ist durchaus nicht so fremdartig, als er, obenhin betrachtet, uns dünken mag. Nicolai*) fand, um ihn dieser Fremdartigkeit zu entkleiden, in der von ihm überwältigten Unglücklichen die femme à prétention aus. Sie habe, meint er, um etwas zu sein, sich der Gelehrsamkeit beflissen, doch aber zu viel Lebensart besessen, um damit glänzen zu wollen, sich also bei Hofe nie etwas davon merken

---

*) S. Gotthold Ephraim Lessing's Briefwechsel mit Ramler, Eschenburg, Nicolai.

lassen. So sei sie also bemüht gewesen, nur gerade so viel Geist zu zeigen, als ihre Schönheit zu beleben, ihren Einfluß zu erhöhen, ein unerlaßliches Mittel schien. So sei es ihr denn auch mit dem Prinzen und der Herrschaft über ihn gelungen bis zur Annäherung der traurigen Vierzig. Jetzt plötzlich entdeckend, der fürstliche Liebhaber entziehe sich allmälig ihrer Obergewalt, eine neue, jüngere, blühendere Schönheit halte ihn in ihren Fesseln, verliert sie ihres Geistes und Herzens Gleichgewicht. Eifersucht und Verzweiflung regen sie bis zum Wahnsinne auf. In diesem Wahnsinne tritt sie aus dem Charakter der feinen Welt- und Hofdame; sie fängt an, Kenntnisse auszukramen, die sich für eine Frau ihres Standes, für die Welt, in der sie sich bewegt, ganz und gar nicht ziemen, und stellt in dieser Selbstvergessenheit ihre Gelehrsamkeit zur Schau.

Nicolai hat nicht ganz Unrecht. Nur greift er fehl, wenn er die Gräfinn Orsina für eine femme à prétention von jeher erklärt; wenn er annimmt, sie habe sich schon vor ihrer Verstandesverirrung auf Gelehrsamkeit gelegt. Davon kommt bei dem Dichter auch nicht der leiseste Wink vor. Eine geistvolle Frau war Orsina unstreitig von jeher, und im Besitz aller eine schöne Frau anziehend bildenden Talente. Eine eigentlich gelehrte Frau aber war sie sicher nie, eben, weil sie sich nichts davon merken ließ. Das streitet ganz

gegen den Charakter einer gelehrten Frau, ganz gegen die Natur weiblicher Gelehrsamkeit. Fast alle Frauen dieser Gattung verleugnen die reine Weiblichkeit, sie werden zu Zwittergeschöpfen, Mannweibern, die sich ihrem Geschlechte entfremden, und anstatt den Mann anzuziehen, ihn zurückstoßen.

Erst dem traurigen Vierzig nahe, von ihrem Spiegel belehrt, daß die Zeit ihrer Blüthe, ihrer Schönheitsglorie vorüber sei, ward Orsina zur femme à prétention. Der prometheische Funken, der sonst ihre Augen so siegend belebte und beseelte, glimmte nur noch; die Rosen ihrer Wangen verbleichten, der gefiederte Spott auf ihrem witzsprühenden Munde, versendete, seiner Jugendanmuth beraubt, nur noch stumpfe Pfeile. So war der alte Zauber, der den fürstlichen Lüstling ihrer Herrschaft unterwarf, dahin. Er bedurfte neuer Fesseln. Seine Sinnlichkeit war nicht mehr zu gewinnen. Sie mußte suchen, seine Phantasie zu umspielen, sich ihm als ein Wesen zu idealisiren, über das weder Zeit, noch Verfall Macht habe, in welchem der innere Reiz den äußern überlebe, um so sich über jede Nebenbuhlerinn den Vorrang zu versichern. Der Talismann geistig erhöhter Schönheit mußte jetzt auf ihn einwirken, ihn überraschen, blenden, festhalten. So legte sie sich jetzt auf wissenschaftliche Bildung, modelte sich zur philosophischen Denkerinn um. Darauf bezieht sich denn auch Marinelli's „Sie hat zu

den Büchern ihre Zuflucht genommen, und ich fürchte, die werden ihr den Rest geben;" und des Prinzen Antwort: „so wie sie ihrem armen Verstande auch den ersten Stoß gegeben." — Ihre gelehrten Erörterungen, ihre philosophischen Verhandlungen sind ihm so neu, daß er sie für die ersten Anwandlungen ihres Wahnsinns hält. Läßt es sich nun wohl denken, daß Orsina ihre Gelehrsamkeit, wenn sie schon früher in dem Besitze derselben war, und sie aus Weltton vielleicht in den öffentlichen Gesellschaftskreisen des Hofes verbarg, auch in den engeren, vertraulicheren Unterhaltungen mit dem Geliebten nie zur Sprache gebracht haben werde? Durchaus nicht. Erworbene Kenntnisse, wie einen verborgenen Schatz in sich verschließen, sie nie ans Licht treten lassen, streitet gegen alle Natur. Wer da weiß, theilt, was er weiß, mit, oder sein Wissen ist ein todtes Kapital. Orsina's Gelehrsamkeit ist also ein erst später erworbenes, nicht schon früher besessenes Gut. Sie ergriff es, als das letzte Verzweiflungsmittel zur Wiederunterjochung des Prinzen. Es schlug fehl, wie gewöhnlich das verunglückt, was uns die Verzweiflung eingiebt. Was den Flüchtling wieder anziehen sollte, stieß ihn nur noch mächtiger zurück. Wie war das auch anders möglich? Was die gute Dame für ihre Gelehrsamkeit hielt, war nur das Ergebniß ihres überladenen Verstandes, ihr nur halb klar geworden, nur Weisheitschillern. Nun kramt gerade halbe Gelehr-

samkeit sich am liebsten aus, wird aber auch eben dadurch um so lästiger. Konnte es fehlen, daß es auch Orsina wurde? daß der fürstliche Liebhaber es sie fühlen ließ? daß Orsina sich nun um so gedemüthigter sah? daß nun ihre halbe Gelehrsamkeit zum entschiedenen Wahnsinne gediehe? Wie begreiflich! Statt ihr vorgestecktes Ziel zu erreichen, sahe sie sich gänzlich von ihm hinweg geschleudert. Zu welcher Bitterkeit mußte das ihr Gemüth stimmen, ihre Nerven spannen, und wie unausbleiblich mußte diese Spannung ihre Phantasie zerrütten!

So ist ihr Spiegel der Urquell ihres Wahnsinns. Der Anblick ihrer verblühenden Schönheit treibt sie zu dem Eroberungsplane durch Gelehrsamkeit; sein Mißlingen zur völligen Verstandesverwirrung. Daher ihre Erbitterung, wenn Marinelli diese Saite berührt. Eben ihre Gelehrsamkeit hat den treulosen Flüchtling ganz und entschieden von ihr abgewandt. „Ist es wohl noch Wunder," sagt sie im schneidenden Gefühle ihres Mißgriffes, „daß mich der Prinz verachtet? Wie kann ein Mann ein Ding lieben, das, ihm zum Trotze, auch denken will? Ein Frauenzimmer, das denkt, ist eben so ekel, als ein Mann, der sich schminkt. Lachen soll es, nichts, als lachen, um immerdar den gestrengen Herrn der Schöpfung bei guter Laune zu erhalten;" und ein schallendes Hohngelächter folgt dieser Gallausladung. Die Schlangen der Eifersucht und Rache werfen sich

an ihre Brust, ihre Liebe wird Haß. Büßen soll der Verräther, das Herz zu schlagen aufhören, das, er, wie ihr, einer Jeden versprach, und Keiner gab. Darum kommt sie nach Dosalo. Weh ihr! Sie wird abgewiesen. Ins Gesicht sagt ihr der Treulose, daß er für sie keine Zeit habe, daß andere Dinge ihn jetzt beschäftigen. Neue, unerhörte Demüthigung! Sie steht, wie von ihr niedergeschmettert. Da stellt sie Marinelli's Unbesonnenheit dem Vater der Unglücklichen gegenüber, die des Verführers neue Beute werden soll. „Ha willkommen!" ruft sie, enthüllt ihm Meuchelmord und Verführung, empört ihn, wie sich, zu Schmerz und Wuth, und giebt ihm den Dolch der Rache in die Hand, der nachher das blutige Werkzeug der Ehren- und Unschuldrettung wird. Betrogene Liebe, Eifersucht sind der Grundstoff ihres Wahnsinns, der Schauprunk der Gelehrsamkeit giebt nur die Schlaglichter in ihm.

Sonderbar ist es übrigens, daß ich die Schauspielerinn erst noch kennen lernen soll, die diesen Charakter vollständig aufgefaßt und verstanden hätte. Von so Vielen ich die Orsina sahe, nur theilweise stellten sie des Dichters Schöpfung dar, nur in Momenten glänzten sie. Der ganze Geist der dichterischen Darstellung kam nicht über sie. Sie ließen eine Wahnsinnige über die Bühne gehen, nur keine Orsina. Der Grund liegt wohl darin, daß der Charakter zu viel psychologische Tiefe hat.

Fast eben so neu, als Orsina's Erscheinung, war die des Marinelli für deutsche Zuschauer. So treu, so grundeigenthümlich der Welt, der sie entnommen worden, sahe noch kein deutsches Auge Hofschranzen- und Fürstenkupplernatur. In der Hofluft geboren, aufgewachsen und erzogen, zu einem Höflinge, im ganzen Sinne des Wortes, gediehen, ist er zum Kammerherrndienste hinaufgekrochen, hat er sich zum Fürstengünstlinge hinaufgeschmeichelt und hinaufgesündigt. Bald durch seine Dienstfertigkeit jeder Art, auch der schlechtesten, zum Herrn seines gebietenden Herrn geworden, spielt er mit seinen Launen, Begierden und Lüsten, und leitet sie, wie sie ihm zu seinen eigenen Zwecken taugen und nützen. Mit der schlangenartigsten Gewandtheit weiß er ihn von allen Seiten zu fassen. Wo er ihn hin haben will, dahin listet und ränkelt er ihn gewiß, wie er sich auch sperre! Dafür läßt er sich aber zu Zeiten Mißmuth, Spott und Hohn, Kränkungen und Beleidigungen gefallen, ermangelt indeß auch nicht, gelegentlich zurückzugeben, was er empfangen hat. Welchen Entwurf er fassen möge, irgend einen Zweck zu erreichen, er ist der Ausführung sicher, denn alle Künste der Verschlagenheit, der Überredung stehen ihm zu Gebote. Er kennt den Boden, auf dem er sich bewegt, jeden Schleichweg, der ihn sicher zum Ziele führt. Mit unbezwinglicher Gegenwart des Geistes lenkt er, selbst auf einen Querpfad verirrt, wieder in das rechte Geleise seines

Weges, weiß sogar widrige Zufälle zu seinem Vortheile zu benutzen. Die Kunst der Höfe, das Getriebe der Leidenschaften schlau zu verbergen, Freundschaft zu heucheln, wo im Herzen der Feind lauert, Verrath und Trug hinter der Larve des Diensteifers und der Offenheit zu verstecken, hat er bis zur höchsten Vollendung erlernt. Keck in Worten und feig in der That, ein demüthiger Diener und ein hochfahrender Herrschling, Kuppler und Mörder in einer Person, stellt er sich, wo wir ihn handeln und vor uns sich bewegen sehen, ganz als einen der Jammermenschen dar, denen einen Schlüssel an dem rechten Rockschoße, ein Paar Bänder im Knopfloche und einen Stern vor der Brust tragen, das summum bonum des Menschenglückes ist, wie es auch gewonnen werde! Nicht wie, daß man es besitze, gilt es, und da ist es völlig gleichgültig, ob verdienstlich, oder erschlichen, ob erworben, oder erkrochen! So denn auch dieser Marinelli, als treuer Spiegel hofschranzischer Erbärmlichkeit und Nichtswürdigkeit.

Mit Recht nannte Wieland diese Emilia Galotti ein opus novem caelatum musis. Was sie schon bei ihrem ersten Erscheinen war, wird sie bleiben für alle Zeiten: ein unerschöpfliches Studium für den dramatischen Dichter, den Schauspieler und den Kunstrichter. Der tiefste Beobachtungsgeist, die feinste Kenntniß der menschlichen Natur, der Leidenschaften und ihres Getriebes; die treffendste, veranschaulichendste Versinnlichung des Beob-

achteten; der reinste, unverkünsteltste Ausdruck der Empfindung im Sinne und Tone des vorgeführten Charakters, geben ihr den Stempel der Meisterschaft, der vollsten Gediegenheit. Von dem Prinzen bis zum Banditen herab, bewegen sich vor uns Menschengebilde, treue Abbilder der Welt, aus der sie genommen sind. In dem Dialoge ist jedes Wort an seiner Stelle, die Personen sprechen, nicht der Dichter in ihre Person versteckt. Nirgends leeres Bilder- und Metaphernspiel, überall Bezeichnung und Bewahrheitung des Sprechenden. Wohin in diesem klassischen Dichterwerke das prüfende Auge fällt, begegnet ihm des Ganzen Ein- und Zusammenklang, bis auf die kleinsten, verlorensten Züge nicht zu verkennende Wahrheit. Je öfter man es liest, je tiefer man in den Geist desselben eindringt; desto größer wird der Gewinn für die Erkenntniß, desto reicher die Erfahrung im Gebiete der Seelenkunde.

Wahr ist es allerdings, daß auch hier Lessing's dichterische Phantasie sich seinem Verstande untergeordnet zeigt. In seinen lebhaftesten Auffassungen des Lebens und der Natur erhält er sich die Herrschaft über jene und wacht über ihre Begrenzung. Er ist, wie überall, mehr philosophischer, als, um der neuen poetischen Schule ein Kunstwort abzuborgen, poetischer Poet. Seiner Philosophie dankt er seinen dramatischen Genius. Vermöge seines philosophischen Geistes

übt er die dichterische Kraft in keiner Gattung der Poesie, ohne vorher ihren Zweck, ihre eigenthümliche Natur zu untersuchen, und aus dieser Untersuchung den Lehrbegriff von ihr festzustellen. Er strebte überall nur nach Wahrheit und nach Wirkung durch sie. Nicht nur das delectare durch die Poesie an und für sich, ihre höchstmögliche Einwirkung auf Phantasie und Herz war sein Streben. Nirgends aber offenbart sich das so sichtbar, als in den dramatischen Erzeugnissen, die auf seine Übersetzung des Diderot folgten. Durch ihn ward er gleichsam dem französisch dramatischen Himmelsstrich entrückt, dessen Einfluß seinen früheren dramatischen Arbeiten noch immer anzusehen war. Das gesteht er auch selbst ein. Lag gleich ein Theil der Diderotschen Ansichten und Entwickelungen schon urthümlich in seiner Seele, die französische Philosophie gab ihnen doch ihre völlige Bestimmtheit und Festigkeit. Dadurch bekam sein Hang, seine Vorliebe für die dramatische Poesie einen noch regern, thätig wirkendern Schwung. Sie erschien ihm nun auch von einer ehrwürdigen Seite, von einem höhern, lichtvollern Standpunkte, und Minna von Barnhelm, Emilia Galotti erschienen als die ersten Sterne der neugebornen, geist- und gehaltvollen dramatischen Literatur auf deutschem Grund und Boden.

Warum mußten fehlgeschlagene Hoffnungen, Verstimmung und Erbitterung ihn von dieser so

ruhmvoll betretenen Laufbahn abziehen? Der Verlust, den das deutsche Theater dadurch erlitt, ist wahrhaft zu beklagen. Was haben die an ihm zu Rittern gewordenen Tadler und Herabwürdiger seines unbestreitbaren Talents hervorgebracht, das sie dem, was er zur Zeit seiner Reife gab, psychologisch und kritisch gewogen, an die Seite stellen könnten? Ihnen den Spiegel der Selbsterkenntniß vorzuhalten, habe ich Schritt vor Schritt zu entwickeln versucht, daß und warum er ein großer, sinn- und geistvoller dramatischer Dichter war. Möge ich sie immerhin nicht zur Erkenntniß bringen, mögen sie fortfahren, ihn einen verschollenen, bloßen Verstandespoeten zu schelten! Mögen sie meinen Geschmack als altfränkisch, alles poetischen Sinnes beraubt, belächeln! Das Wort, das ich über den großen Deutschen aussprach, ging aus meinem unablässigen Studium seiner Werke, aus meiner innersten Überzeugung hervor. Sie mögen versuchen, es zu bestreiten, es wird dennoch gegen alles, was sie dagegen vorbringen können, bestehen.

Wenn, nach dem Ausspruche dieses trefflichen Geistes, nicht jeder Kunstrichter ein Genie, jedes Genie aber ein geborner Kunstrichter ist: so hat er wahrlich sich als ein solches und einen solchen glorreich bewährt. Als dramatischer Kunstrichter stand er und steht er noch immer einzig und unübertroffen da. Schon in seinen Stuttgarder

Beiträgen und seiner theatralischen Bibliothek leuchtete sein kritischer Scharfsinn in die Augen, in seiner Hamburger Dramaturgie verklärte er sich zum vollen Tage. Was sie für Dichter und Schauspieler wurde, ist seitdem kein dramaturgisches Werk wieder geworden, klassisches, für alle Zeit geltendes Lehrbuch. Was auch nach ihr Geistvolles, Gedachtes, Inhaltreiches im Fache der Theaterkritik erschien: eine solche Schatzkammer von Gelehrsamkeit, Scharfsinn und kritischer Durchschauung trat nicht wieder an das Licht. Wer hätte, wie er, so tief aus der Quelle geschöpft, so genau geprüft und untersucht? wer so vielseitigen Stoff aufgefunden für Erkenntniß, Anschauung und Unterricht? Und welch eine gewandte Behandlung zur Begründung der aufgefundenen, welche Gediegenheit der von ihm aus dem Schachte der Erkenntniß empor geförderten Wahrheit! Nach und nach sehen wir ihn den Schatz heben, allmälig der Göttinn Schleier lüften, mit bescheiden zögernder Hand ihren schönen Gliederbau enthüllen, bis sie endlich in ihrer ganzen Hoheit und Würde vor uns da steht.

Die Aufstellung seines dramatischen Glaubensbekenntnisses in der Entwickelung der Aristotelischen Trauerspielstheorie ist ein Meisterstück kritischer Untersuchung. Alles gestaltet sich in ihr zur Klarheit, zur vollen Anschauung. Jedes Doppelsinnes, jeder Mißdeutung entkleidet, geht der griechische Philo=

soph aus ihr hervor. Warum und wie das Trauerspiel Furcht und Mitleid erregen und durch diese Erregung die Leidenschaften reinigen soll, wird mit einer Bestimmtheit und Genauigkeit enthüllt, die sein tiefes Eindringen in den Aristotelischen Lehrbegriff bis zur Geistesaugenscheinlichkeit (Evidenz) darthut. Der Erweis der Gründlichkeit dieser Theorie durch die griechischen Tragiker setzt dieser scharfsinnigen Enthüllung die Krone auf.

Mit gleicher Wahrheit und Begründung verbreitet er Licht und Klarheit über Hurd's und Diderot's Lehrsätze der dramatischen Dichtkunst. Wo er Zweifel gegen sie laut werden läßt, thut er es mit einem Gehalte, einem Gewichte, die uns unwiderstehlich auf seine Seite neigen. Der innere Mensch des von ihm bestrittenen Wahrheitsforschers wird in seinem ganzen geistigen Leben in dem Spiegel der Erkenntniß von ihm aufgegriffen, und sein scharfsichtiges, helles Auge, nur selten fehlblickend, erkennt fast immer nur das Rechte und Wahre.

Die tragischen Götzen der französischen Bühne büßen freilich vieles von ihrer Oberherrlichkeit bei ihm ein. Übel spielt er ihrem Aristotelischen Flitterstaate mit. Unsanft durchgreift er diesen Dunst- und Nebelgötterschein. Die sogenannten Eingeweihten in die Mysterien der Aristotelisch-tragischen Kunst werden zu Formbildnern, zu bloßen Nachgauklern der griechischen Tragiker, die von dem

Baume der Erkenntniß, den Aristoteles in den Garten der tragischen Göttinn pflanzte, nur die Blätter, nicht die Früchte pflückten.

So scharf und beißend man aber auch die Lauge finden möge, mit der Corneille und Voltaire von dem deutschen Dramaturgen beträufelt wurden, wer darf sagen, daß da, wo er sie so über sie ausgoß, sie ihnen nicht gebührt hätte? Jede Schuld, die er ihnen auf den Kopf zusagt, jede ihrer Versündigungen gegen Natur und Wahrheit, gegen den Geist des Drama, steht erwiesen da. Die Über= oder Untermenschlichkeit ihrer meisten tragischen Helden, die so oft gegen alle Erfahrung und Menschenkenntniß streitende Darstellung der Leidenschaften, und der daraus entstehende Mangel an wahrem Tragischen werden unleugbar vor Augen gelegt.

Die Kritik der Schauspieler, so schonend, mild und sanft sie auch war, mußte Lessing bald aufgeben. Belehrung war nicht zu hoffen. Dieses irritabile genus hatte schon damals nur Ohr für Lob und Preis. Es verschmähte die Belehrung, wenn es sie aus der Erkenntniß seiner Fehler schöpfen sollte. Es gab freilich ehrenvolle Ausnahmen; aber ihre Zahl war eben so klein, als die der wahren Künstler. Die der Belehrung und Zurechtweisung am meisten bedurften, verschmähten sie, und Lessing überzeugte sich, daß die Kritik, der er alles schuldig zu sein glaubte,

was er war, für sie weder Werth noch Geltung hatte. So überließ er sie ihrer Unverbesserlichkeit, der unüberwindlichen Neigung, statt mimische Darsteller nur Komödianten, recht eigentlich Schauspieler, Spieler zur Schau, zu sein. Was konnte er auch Weiseres thun? Kein Mann von Geist verschwendet Zeit und Wort für — nichts.

Vor allem hervorragend und eigenthümlich bezeichnet Lessing's schriftstellerischen Charakter der Trieb, die Wahrheit streitend aufzusuchen. Falsa cognoscere est primus sapientiae gradus, war gleichsam sein Wahlspruch. Durch die Erkenntniß des Falschen förderte er die Erkenntniß des Rechten. Um diesem den Sieg gewinnen zu lassen, mußte jenes bekämpft werden. Befehdend oder vertheidigend, verneinend oder berichtigend trat er auf. Entweder hob er Mißverständniß auf, oder gab dem noch Zweifelhaften Bestimmtheit und Begründung. Er bedurfte durchaus eines Gegners. Wo sich ihm keiner entgegenstellte, suchte er sich ihn auf. Für ihn lebten selbst noch die Todten, wenn eine falsche Anklage, eine unstatthafte Beschuldigung sie traf, irgend eine Verkennung oder eine nur halb wahre Rüge ihren Namen und ihr Andenken befleckte. So war er schon in dem frühesten Beginnen seiner literarischen Thätigkeit ein Retter des Horaz, Lemnius, Cardanus. Nie war, so lange er von den Schätzen seines Geistes und seiner Erkennt-

niß mittheilte, auf dem deutschen Pindus Friede. Nicht Streitsucht, nicht gelehrter Neid, nicht Kenntnißkrämerei, nicht besserwissenwollende Selbstsucht leiteten ihn. Einen bescheidenern Untersucher, einen dünkelfreiern Streiter hat es schwerlich je gegeben. In einer sichern, festen Hand hielt er das Kampfschwert, mit dem Bewußtsein seiner vollen Kraft trat er in die Schranken; aber nie erlaubte er sich ungerechter Waffen, nie pochte er auf seine Kraft, noch schritt er mit ihr stolzirend einher. Seinen Gegenkämpfer mit durchdringendem Scharfblicke messend, entging ihm keine seiner Blößen, gestand er ihm keinen Fußbreit Boden mehr zu, als er behaupten konnte; nie aber übervortheilte er ihn, nie stahl er seinen Sieg, sondern erfocht ihn ehrlich und ritterlich.

Beweise davon geben seine Untersuchungen über den ineptus religiosus, seine Beurtheilung der Messiade, sein Antheil an den Literaturbriefen. Unbestechliche Wahrheitsliebe, strenge Unpartheilichkeit sind seine Führer. Sein Scharfsinn macht alles klar, sein Witz belebt alles, sogar der Spott treibt sein Spiel. Doch auch dieser, weit entfernt von Höhnelei (Persiflage) und Verkleinerungskitzel, tritt nie über die Grenze, beleidigt nie. Nur, wenn Übermuth, Unwissenheit, Dünkel, Händel- und Verketzerungssucht ihr Banner gegen ihn aufpflanzten, die Lange, die Klotze, die Riedel, die Göze sich unberufen auf dem

Kampfplatze vor ihm auf und ab tummelten, griff seine Hand, statt nach dem Schwerte, nach der Geißel, drang sein Witz zweischneidig auf sie ein, tauchte er seinen Spott in Galle.

Der schneidende, grelle Ton, von dem er sich in seinem Vademecum für den Pastor Lange,*) gegen diesen sogenannten deutschen Horaz und seine unzeitige Empfindlichkeit hinreißen ließ; der zernichtende Hohn, der in seinen Streitschriften mit Klotz und seinen Spießgesellen so stechend das Zepter schwingt; der niederschmetternde Straf- und Züchtigungsarm, welchen er den Hamburger Senior und die ihm ähnlichen Zionswächter fühlen ließ, ist nirgends so und in dem Maaße Geist und Charakter seiner übrigen kritischen Untersuchungen. Seine Erinnerungen gegen Winkelmann, Caylus, Spence, Addison und Pope im Laokoon haben alle den Stempel der Bescheidenheit, des Anstandes, der ruhigen Prüfung.

Die Macht seines Genius, sich überall Bahn zu machen, von jedem Baume der Erkenntniß, auf welchem Boden er wachse, die Frucht Bewährung zu brechen, und auf einem von ihm noch unbetretenen Lande sich Heimath, Sitz und

*) Mit Recht und weiser Umsicht hat es der würdige Beförderer der neuen Ausgabe der Lessingschen Schriften, als für die jetzige Lesewelt ohne Bedeutung und Werth, der Vergessenheit übergeben.

Stimme zu gewinnen, verherrlichte sich in seinem Laokoon mit einer Licht= und Siegesfülle, die den Kenner und Nichtkenner entzückte, den unpartheiischen Prüfer mit Bewunderung und den nur nach Tadel Lüsternen mit Neid und Scheelsucht erfüllte. Ein vollendetes Kunstwerk, wie das, von dem er mit seiner Untersuchung ausging, tritt diese vortreffliche Schrift vor unsere geistige Anschauung. Wo man sie aufschlage, von ihrem ersten Beginne bis zu ihrer Beendigung: Gedankenreichthum, Ideenfruchtbarkeit, sinnreiche Zweifel, geistvolle Lösungen! Wie scharf, und doch, wie nach dem innersten Wesen beider Künste bestimmt, die Grenzlinie zwischen Malerei und Dichtkunst! Und das Hervortreten des Ganzen Schritt vor Schritt, das Entstehen und Werden, das immer lebendiger und frischer sich Gestalten des Ergebnisses: wen reißt das alles nicht mit sich fort und hält ihn fest? Wen entläßt es unbelehrt, mit unbefriedigtem Durste nach Erkenntniß und Wahrheit? Die Klarheit, Gediegenheit und Grazie des Vortrags sind ein neues Siegel der Vollendung.

Was Lessing in dieser Untersuchung sich zum Ziele setzte, die nähere Bestimmung des ersten und höchsten Zweckes der schönen Künste, hat er, den Geist seiner Bestimmung aufgefaßt, triftig und anschaulich dargethan. Auf den Erkenntnißsatz: „das erste Gesetz der bildenden Künste war nicht, wie Winkelmann meint, edle Einfalt und stille

Größe in der Stellung und dem Ausdrucke, es war Schönheit," baut er seinen Kunstbegriff und entwickelt ihn mit jedem Schritte einleuchtender zum Gesetze, ganz dem Charakter gemäß, den die Griechen in ihren Kunstwerken vor unsere Anschauung gebracht haben. Keine das Gesicht verzerrende Leidenschaft, keine die Schönheitslinie verrückende gewaltsame Körperstellung entschönt ihre Kunstwerke; nie schändete sie Wuth und Verzweiflung. Ihr donnernder Jupiter war bei dem Artisten, wie bei dem Dichter, nur der ernste; den Jammer milderten sie zur Betrübniß. Selbst wo sie die Darstellung desselben nicht vermeiden konnten, waren es nicht die Augen, die sie zu Zeugen machten, die Phantasie setzten sie dazu in Thätigkeit, und ließen diese nur errathen, was jene nicht sehen durften. Den Ausdruck des höchsten Jammers in dem Antlitze des Vaters zu vermeiden, verhüllte Timanthes in dem Gemälde von der Opferung der Iphigenia Agamemnon's Gesicht. Es hatte die Grazien der Kunst verdrängt. Das Gesetz der Schönheit forderte dieses Opfer. Ihm, als dem höchsten Ziele der Kunst, mußte sich der Künstler unterwerfen.

Noch in die Augen springender bewährt sich das in dem Kunstwerke Laokoon. Hier galt es sogar den Ausdruck körperlichen Schmerzes. Der Künstler, jedem Entstellenden und Empörenden auszuweichen, setzte ihn auf den herab, der, statt Schauder und Entsetzen, Mitleid einflößt: er läßt

den Laokoon nicht schreien, nur seufzen. Nun wendet man sein Gesicht nicht mit Unlust von ihm ab, man verweilt, von dem süßen Gefühle des Mitleids gereizt, gern auf ihm.

Hieraus nun folgert Lessing: Da der Künstler, besonders der Maler, nur einen Augenblick und diesen nur in einem einzigen Gesichtspunkte brauchen kann; da seine Werke nicht bloß erblickt, sondern auch betrachtet und lange und wiederholt betrachtet werden sollen: so muß dieser Augenblick, dieser Gesichtspunkt der fruchtbarste sein, ein solcher, welcher der Einbildungskraft das meiste freie Spiel läßt. Viel sehen muß der Beschauer, noch mehr hinzudenken, ja noch mehr hinzudenken können, als er zu sehen glaubt. Der Ausdruck der Leidenschaft aber auf der höchsten Staffel tritt der interessanten Geschäftigkeit unseres Geistes und unserer Phantasie in den Weg. Noch mehr, die Kunst giebt diesem einzigen Augenblicke eine unveränderliche Dauer, folglich kann nichts Vorübergehendes ihr Vorwurf sein. Der höchste Affekt ist ein solches Vorübergehendes. Den Ekel und die Unlust zu hindern, die aus dem beständigen Wiederanblicke entstehen, wird der weise Künstler nie das Äußerste erblicken, er wird es den Betrachter hinzudenken lassen. So unsere Phantasie thätig erhaltend, wird er nur immer neue Veranlassung geben, die dargestellte Scene uns auszudenken, auszugestalten.

Der Dichter hingegen, dem zur Nachahmung

das ganze Reich der Vollkommenheit offen steht, bewirkt unsere Theilnahme durch weit edlere Eigenschaften. Er hat es weniger mit dem Sinne unsers Gesichts zu thun, und nichts nöthigt ihn, sein Gemälde in einen einzigen Augenblick zusammen zu drängen. Darum kann auch der Laokoon des Virgil schreien, ohne unsere Einbildungskraft zu beleidigen. Bei dem erzählenden Dichter geht dies Schreien vorüber und ist der rasche Ausdruck des körperlichen Schmerzes; dem dramatischen Dichter kommt dieser Freibrief nicht zu. Ein Anderes ist die Erzählung von Jemandes Geschrei, ein Anderes das Geschrei selbst. Dort glauben wir nur, schreien zu hören, hier hören wir's wirklich. Aber dieses wirkliche Hören beleidigt unser Ohr und unser Auge zugleich, indem wir den, welcher schreit, auch erblicken. Ein schreiender Laokoon auf der Bühne steht also mit der Kunst des Drama in gleichem Widerspruche.

Der für den Sinn des Gesichts arbeitende Künstler bedarf zur Versinnlichung der Götter, oder bloß dem Begriff abgezogener Wesen der sie bezeichnenden Andeutungen (Attribute); der Dichter hingegen kann keinen Gegenstand brauchen, der nur gesehen wird. Er darf nur sagen, wie diese Wesen heißen, was sie thun. Er kann entbehren, was jenem die Noth aufdringt.

Der Künstler malt, der Dichter malt, jener mit Farben, dieser mit Worten. Das

Gebiet des Malers ist Raum, das Gebiet des Dichters Zeitfolge. Bei jenem steht die Handlung still und ihre verschiedenen Theile entwickeln sich neben einander im Raume; bei diesem schreitet sie fort und ihre verschiedenen Theile entfalten sich auf einander in der Folge der Zeit. Jene Kunst stellt Körper, diese Handlungen dar.

Da dem nun so ist, so gehört die Schilderung körperlicher Schönheit auch nur in das Gebiet der Malerei. Nur in ihren Darstellungen kann die übereinstimmende Wirkung mannigfaltiger Theile auf einmal übersehen werden. Sie liegen neben einander. Der Dichter hingegen, nur vermögend, die Elemente der Schönheit nach einander zu zeigen, muß sich der Schilderung der körperlichen Schönheit enthalten. Vergebens ist der Versuch, diese nach einander geordneten Elemente in einen Überblick zusammen zu drängen. Es geht über die Grenzen der menschlichen Einbildung, sich vorzustellen, wie die geschilderten Augen, die Nase, der Mund zusammen aussehen. Nur durch ihre hervorgebrachte Wirkung vermag der Dichter uns körperliche Schönheit zu versinnlichen, nur durch die Verwandlung der Schönheit in Reiz, der nichts anders, als die Schönheit in Bewegung ist. Des Malers Gestalten sind Gestalten ohne Bewegung; diese kann er nur errathen lassen.

Ist nun Schilderung körperlicher Schönheit Erb- und Eigenthum des Malers, so widerspricht

die Schilderung körperlicher Häßlichkeit dem Zwecke seiner Kunst, die nur angenehme Empfindungen erregen soll. Sie beleidigt unser Gesicht, widerspricht unserm Geschmack an Ordnung und Übereinstimmung, und erweckt Abscheu. Selbst das Vergnügen an der treuen Nachahmung leidet Abbruch durch die Überlegung, wie übel die Kunst angewendet worden. Bei dem Dichter wird die Einwirkung der Häßlichkeit durch die auf einander folgende Erzählung ihrer Elemente merklich gemildert, und beschäftigt die Phantasie weniger; ihre Eindrücke sind augenblicklich, da sie in der Malerei bleibend werden. Das eben macht sie für den Dichter brauchbar. Er nutzt sie als Stoff gewisser vermischter Empfindungen, in Ermangelung rein angenehmer. Diese vermischten Empfindungen sind das Lächerliche und Schreckliche. Das Lächerliche und Schreckliche kann das Ergebniß der Malerei nie auf lange werden. Zwar kann die unschädliche Häßlichkeit, besonders wenn ein Streben nach Reiz und Ansehn damit verbunden ist, auch im Gemälde zum Lachen reizen, und die schädliche Häßlichkeit, wie in der Natur, auch hier Schrecken erregen; aber sie kann aus obigen Gründen nicht lange diese Wirkung haben, da die unangenehme Empfindung die Oberhand gewinnt. Was in dem ersten Augenblicke in der unschädlichen Häßlichkeit possierlich war, wird in der Folge abscheulich, und in der schäd-

lichen Häßlichkeit bleibt, indem das Schreckliche sich nach und nach verliert, nur das Unförmliche unverändert zurück.

Was aber gebiert das unveränderlich Unförmliche anders, als nahe an Ekel grenzende Unlust, und was streitet mehr gegen den Zweck der Malerei? Eher ist die Nachahmung des Ekelhaften in der Poesie erlaubt, da der wörtliche Ausdruck das Ekelhafte sehr mildert; da es durch den Gegensatz, in den es mit Würde und Anstand gestellt wird, das Lächerliche vermehren kann. Selbst ein Mittel zur Erhöhung des Schrecklichen kann das Ekelhafte werden. Das Gräßliche ist nichts, als ein ekelhaftes Schreckliche; und dieses selbst in der Natur, wenn unser Mitleid dabei interessirt wird, gar keine unangenehme Empfindung. Ja, es giebt eine Art des Schrecklichen, zu dem der Dichter nur durch das Ekelhafte kommen kann: das Schreckliche des Hungers.

Dies die Hauptumrisse der Lessingschen Untersuchung. Sie fand geistvolle Bestreiter, aber noch mehr unverständige. Die ersten gestanden ihre Zweifel mit bescheidenem Freimuthe, mit würdigender Achtung; die letzten fuhren hoch daher, hofmeisterten, prunkten mit ihrer aus den Schulheften zusammengebettelten Weisheit, und befehdeten, was sie entweder nur halb, oder gar nicht verstanden hatten. Unter diesen war Klotz gleichsam der Rotteführer, ein Mann nicht ohne Talent, Kenntniß

und Geschmack, aber ohne Gründlichkeit, Tiefe und Haltung. Nirgends recht zu Hause, vermaß er sich doch, über Alles mitzusprechen; obgleich auf dem Felde, auf dem er sich so gern umhertrieb, fast nur ein Neuling, spielte er doch den Meister. Und gegen wen? Gegen den Mann, der, wo er seinen Fuß hinsetzte, auf festem Boden stand, und sich auf keinen niederließ, den er nicht urbar machte; der nie die Schale des Wissens für den Kern hielt; dem die Scheidemünze der Oberflächlichkeit ein Greuel war; der nur den Goldgehalt der Wahrheit zum Kapitale seiner Kenntnisse schlug. Gegen diesen regte sich dieser Halbkopf und Halbwisser, der Zwerg gegen den Riesen auf. Wie es ihm bekam, wissen Alle, die die antiquarischen Briefe kennen. Mit so überlegener Kraft, solcher Beschämung und Demüthigung sind wol nie Naseweisheit und Überdünkel gezüchtigt worden. Und was für ein Gewährsbrief von vielseitigen Kenntnissen, geistiger Durchschauung, von Sprachgewandtheit und Witzreichthum sind diese antiquarischen Mittheilungen! Die Klotzische Frechheit, die sie zum Theil veranlaßte, hat demnach das große Verdienst, der schönen Schrift: wie die Alten den Tod gebildet, das Dasein gegeben zu haben.

Wie im Laokoon, sind auch hier Inhalt und Entwickelung gleich anziehend; die Schrift ist reich an geistvollen Ideen und zeichnet sich durch eine lebendige Darstellung aus. Die Behauptungen: „die

alten Künstler haben den Tod, die Gottheit des Todes, unter einem ganz andern Bilde, als unter dem Bilde des Gerippes, dargestellt; haben, wenn sie ein Gerippe vorstellten, unter demselben ganz etwas anders gemeint, als den Tod, die Gottheit des Todes," werden aus den Kunstwerken der Alten mit Bestimmtheit und Klarheit entwickelt und begründet. Was kann, fragt Lessing, die neben dem auf eine umgekehrte Fackel sich stützenden Genius des Schlafes auf verschiedenen Grabmälern aufgestellte, ihm ganz ähnliche Figur anders sein, als der Zwillingsbruder des Schlafes, der Tod? Noch in die Augen leuchtender bewährt sich dieses Bild des Todes auf dem marmornen Sarge, den Bellori in seinen Admirandis bekannt machte. Ein geflügelter Genius steht, den rechten Fuß über den linken geschlagen, neben einem Leichnam; mit seiner Rechten und dem Haupte ruht er auf einer umgekehrten, auf die Brust des Leichnams gestützten Fackel, und in der Linken, um die Fackel herabgreifend, hält er einen Kranz mit einem Schmetterlinge. Was aber kann das Ende des Lebens deutlicher bezeichnen, als eine umgekehrte Fackel? fährt der fragende Forscher fort. Stützt der Schlaf, diese kurze Unterbrechung des Lebens, sich auf eine solche Fackel, mit wie viel größerm Rechte darf es der Tod? Der Kranz in seiner Linken ist der Todtenkranz, der Schmetterling das Bild der Seele, besonders der vom Leibe geschiedenen.

Eben so wird Lessing's Ansicht durch eine Gemme beim Stephanonius oder Licetus begründet. „Ein geflügelter Genius, welcher in der einen Hand einen Aschenkrug hält, scheint mit der andern eine umgekehrte, aber noch brennende Fackel ausschleudern zu wollen, und sieht dabei mit einem traurigen Blicke seitwärts auf einen Schmetterling herab, der auf der Erde kriecht.“ Augenscheinlich der Genius des Todes, nur des bevorstehenden. Er ist im Begriffe, die Fackel auszuschlagen, auf die wir ihn sonst, schon verloschen, gestützt sehen.

Nicht einmal die Dichter dachten sich, weder bei den Griechen, noch bei den Römern, den Tod als Gerippe. So schrecklich auch zum Theil die Gemälde desselben bei ihnen sind, so ist doch nirgends eine Spur von seinem Bilde, als Gerippe. Wie hätten nun die Künstler eine so unmalerische Idee aufnehmen können, sie, die nur das Schöne bildeten, alles Häßliche vermieden? Sie suchten lieber durch einen anmuthigen Umweg das Bild von ihm auf, sie machten es zum Bilde des Schlafes.

Die Gerippe auf ihren Denkmälern bedeuten also nirgends den Tod, sondern die larvas, abgeschiedene Seelen böser Menschen, die, zur Strafe ihrer Verbrechen, unstät und flüchtig auf der Erde herumirren, den Frommen ein leeres, den Ruchlosen ein verderbliches Schrecken. Diese larvae oder abgeschiedenen Seelen böser Menschen dachten sich die

Alten als Gerippe, und die Künstler bildeten sie so. Daher der Name larva für jedes Gerippe, auch wenn es ein Werk der Kunst war.

Herder's bescheidene Zweifel gegen Lessing's Behauptung, daß die alten Künstler den Tod allgemein unter dem Bilde eines schönen Jünglings mit der umgekehrten Fackel vorgestellt haben, stoßen das Ergebniß jener sinnreichen Untersuchung nicht um, sie schränken es nur ein. Der Meinung dieses scharfsinnigen Gegners zufolge, war der Thanatos der Griechen ein fürchterliches Wesen; die Kunst setzte an seine Stelle einen Genius, der den Tod nicht vorstellen, sondern vielmehr die Vorstellung, das ist, den Gedanken an ihn, verhindern sollte; und es ist nicht zu leugnen, daß diese Idee noch feiner und zugleich noch griechischer ist, als die Lessingsche. Der Schlaf, thut Herder ferner dar, war von den beiden Jünglingen, die man auf den Grabmälern der Alten findet, eigentlich der Hauptgenius, der seinem Bruder, dem Tode, erst Bedeutung gab. Beide, Symbole der Ruhe, Bewahrer der Urne, des Todtenhauses, schließen nicht jedes andere Bild des Todes bei den Alten aus, sie führen vielmehr den Begriff des Todes weiter, und die Kunst hatte der tröstenden Bilder und Träume viel über den künftigen Zustand. Von den Larven meint Herder, sie seien nicht abgeschiedene Seelen, sondern Todesgestalten des entseelten Leichnams. Stellte die Kunst Larven vor, so waren

es wirkliche Larven, Masken, und die Kunst ergriff diese Vorstellungsart eben darum, weil sie keine Gerippe und Todtenköpfe bilden wollte. Herder bestreitet also Lessing's Behauptungen nicht, um sie zu widerlegen, er berichtigt und bestimmt sie nur näher.

Verwandt mit diesen Untersuchungen über den Zweck und Charakter der alten Kunst sind die leider nur Bruchstücke gebliebenen Lebensbeschreibung des Sophokles und die Geschichte der Aesopischen Fabel. Auf beiden ruht sein unermüdet thätiger Forschergeist und die alte Frische der Darstellung. Vorzüglich ist das sichtbar in dem Leben des griechischen Tragikers. Auch die mühsamste Nachspürung der Quellen nicht scheuend, hat er auf wenige Blätter Alles zusammengedrängt, was den Leser für diesen Heros der griechischen Bühne Theilnahme und Anziehung einflößen kann. Mit wie hellem Blicke er seine Quellen auffand, wie scharfsinnig er sie benutzte, beurkunden die Erläuterungen, mit denen er seine Nachforschungen erhärtet und feststellt. — Die Geschichte der Aesopischen Fabel, obgleich nur Grundstoff zur eigentlichen Ausführung, erweis't dennoch seine tiefe Geschichtskunde und bietet dem, der sie nach seinem Entwurfe zu bearbeiten, die Kraft und den Muth hat, eine sehr fruchtbare und reiche Nachweisung.

Auch in die Geschichte der ältern deutschen Literatur trug er, als Forscher und Kunstrichter, wo

nicht immer ein neues, doch ein helleres Licht. Die Wiederherstellung des Logau, eines unserer trefflichsten Dichter der Vorzeit, danken wir vorzüglich ihm. Zwar unterstützte ihn dabei Ramler durch kritische Auswahl und Verbesserung der metrischen Einkleidung, aber den höchsten Werth erhielt seine erneuete Ausgabe durch Lessing's Sprachbemerkungen. Seine Auffindung des Andreas Skultetus, seine Entdeckungen über die Fabeln der Minnesänger in dem ersten und dritten Stücke der Wolfenbüttelschen Beiträge waren ein neuer Gewinn für Literatoren und Sprachforscher; beiden gewährten sie Befriedigung.

In allem, worin sich bisher Lessing's schriftstellerische Thätigkeit gezeigt hat, waltet philosophischer Geist. Doch sind die Untersuchungen, von denen jetzt die Rede sein wird, in einem strengern Sinne des Wortes, aus dem Gebiete der Philosophie. Ihr metaphysischer Inhalt unterscheidet sie von seinen übrigen Forschungen und verweist sie bestimmter in die Philosophie.

Lessing's frühestes Werk von der Art, Pope, ein Metaphysiker, ward durch eine Preisaufgabe der Berliner Akademie veranlaßt. Ich nenne sie Lessing's Werk, obgleich Moses Mendelssohn an ihr Theil hatte. Denn sein Geist regt sich herrschend in ihr, die Art und Weise, mit der sie begonnen, fortgesetzt und beendigt wird, hatte alle die Eigenthümlichkeiten, die sie so eigends bezeichnen.

Ausdruck, Sprache, Satzbau, Laune, Munterkeit und Leichtigkeit, selbst in den trockensten Einzelnheiten; die ganze Einleitung und Wendung des Streites sind ächt Lessingisch. Der Beweis, daß ein Dichter kein Metaphysiker sein, und ein Gedicht kein System enthalten könne, folglich auch Pope weder das eine habe sein, noch das andere habe machen können und wollen, gerade so geführt; die Stellung der Sätze, in denen Pope's System liegen soll; ihre Vergleichung mit dem Leibnitzischen Lehrgebäude; die strenge Prüfung derselben mit allem Zauber der höchsten Gedrungenheit und Kürze; der Gebrauch, den er von den daraus folgenden Ergebnissen macht; ja selbst der historisch-kritische Anhang, der von großem Scharfsinn und vieler Belesenheit zeigt, verrathen, daß das Ganze aus Lessing's Geiste hervorging. Mendelssohn mag großen Theil daran haben, ein beträchtlicher Theil davon in gesprächlichen Unterhaltungen von ihm Lessing zugeführt worden seyn; aber sicher hat Lessing den größern Antheil, und unbedingt sind Anordnung, Einkleidung und jene lebendige Veranschaulichung sein Werk. Kurz, diese Schrift läßt sich als das Ergebniß einer Art Geistesbriefwechsel zwischen diesen vortrefflichen Denkern ansehen, als eine Besprechung über jene Preisaufgabe, von Lessing bearbeitet und ausgeführt.

Den Inhalt der Gespräche für Freimaurer, Ernst und Falk, könnte man geschichtlich-phi-

losophisch und kritisch=metaphysisch nennen; denn sie untersuchen die Entstehung des Ordens und des Namens, den er trägt; sie prüfen den Zweck, die innere Betriebsamkeit desselben und sein Wirken zur Erreichung dieses Zweckes. Dadurch erhalten sie für Jeden, der sie liest, er sei Freimaurer oder nicht, Werth und Gewicht, und für sein Nachdenken hohe Bedeutsamkeit. Ihre äußere Gestalt giebt ihnen einen neuen Reiz. Die dialogische Form drückt ihnen einen dramatischen Charakter auf. Die bestimmte Eigenthümlichkeit jedes der beiden Sprechenden entzieht ihrer Unterhaltung nicht nur alle Einförmigkeit, sie läßt uns auch vergessen, durch wen sie reden. Alles, was sie sagen, scheint nur aus ihnen selbst, aus ihren Ansichten, aus der ihnen gegebenen Eigenthümlichkeit hervorzugehen. Ihr Urheber verbirgt sich unseren Augen, nur die Wesen seiner Schöpfung schließen sich vor uns auf. Ein dramatisches Genie allein konnte solche Gespräche hervorbringen.

Ist übrigens Freimaurerei das, wofür Falk sie ausgiebt, so erweist sie sich wohl noch als etwas Höheres, als die Reden ihrer Ordensglieder und ihre Lieder von ihr rühmen. Ist sie etwas Nothwendiges, in dem Wesen des Menschen und der bürgerlichen Gesellschaft Gegründetes, nichts Entbehrliches, obgleich sie willkührliche Worte, Zeichen und Gebräuche hat, die nicht die Freimaurerei sind; wird sie nicht durch diese Worte, Zeichen

und Gebräuche, sondern durch Thaten fortgepflanzt; sind ihre Thaten der Wohlthätigkeit und der Vaterlandsliebe nur ihre Thaten ad extra, ihre in die Augen fallenden Thaten; bestehen sie in ihrem stillen Wirken zu jedem Schönen und Guten, was in der Welt geschah und noch geschieht; Thaten, die, was man gewöhnlich gute Thaten nennt, entbehrlich machen sollen; zielen sie dahin, die Trennungen, welche die Einrichtungen der Staaten in der bürgerlichen Gesellschaft erzeugen und die Menschen einander so fremd machen, zusammenzuziehen; den unvermeidlichen Übeln, die sie veranlassen, nicht entgegen zu treten — denn das hieße den Staat mit vernichten, — sondern ihre Zahl zu verkleinern, die Empfindung dafür von weitem in den Menschen zu regen, ihr Aufkeimen zu begünstigen, ihre Pflanzen zu versetzen, zu begäten, zu beblatten, und so nach und nach die Bewohner aller Länder, die Glieder aller Religionen, als bloße Menschen mit und in einander zu vereinigen: ist das wirklich der Geist und das Ziel der Freimaurerei, so ist sie unstreitig etwas Hochehrwürdiges und Heilsames.

Aber dann hat es auch von jeher Freimaurer gegeben, ohne daß sie so hießen, so hat schon mehr als einmal diese auserwählte, unsichtbare Kirche im Stillen Großes und Schönes gewirkt, ohne gerade eine Ordensverbindung eingegangen, ohne dazu bestimmter Bundeszeichen, symbolischer Ge-

bräuche bedurft zu haben; ohne sich durch Außenschein und Außenthaten als eine solche anzukündigen. Wozu auch? Wie ein Mann nicht sagt, was er thun will, sondern thut, so muß auch eine unsichtbare Kirche sich nicht in äußere Formen kleiden, daß die Welt auf sie merke; so muß sie nicht, auf Geheimnisse hindeutend, anlocken, am wenigsten aber, wie es wohl geschieht, sich mit unreinen Geistern verbünden, denen der Zweck, den sie sich vorgesetzt hat, ein unbegreifliches nonens, und die Weisheit, der sie nachstrebt, eine Thorheit ist. Wollen wir also, wenn Falk Recht hat, streben, Freimaurer zu sein, ohne uns erst durch Maurerkelle und Schurz das Recht, so zu heißen, zu gewinnen. Die Freimaurer, die das sind, was sie sein sollen, werden uns darum nicht minder für ihre Brüder erkennen.

Gegen den historischen Theil der in diesen Gesprächen gepflogenen Untersuchung sind von mehreren Seiten, und vielleicht nicht ohne Grund, Zweifel ausgesprochen worden. In wie weit sie Recht haben oder nicht, darüber muß ein Laie, wie ich hier bin, sich billig alles Urtheils enthalten. So viel ist aber doch dem Laien klar, daß Lessing auch hier mit seinem gewohnten Scharfsinne zu Werke ging, prüfte, was er als historischen Erweis darstellte, und aus ihm seine Ansichten über Freimaurerei mit philosophischer Tiefe und Bestimmtheit hervorgehen ließ.

Über den dem Philosophen Lessing an=

geschuldigten Spinozismus nur wenige Worte. Worauf gründet sich diese Anschuldigung? Auf nicht viel mehr, als auf Aussagen, auf mündliche oder schriftliche, gewissermaßen beifällige, Äußerungen über Spinoza's System. Aber was beweisen diese beifälligen Äußerungen, erzeugt aus der Anerkennung des Scharfsinns, mit dem Spinoza sein Lehrgebäude durchdachte, für Lessing's Anerkennung der Wahrheit desselben? Wo liegt in ihnen die Bewährung, daß er Anhänger desselben gewesen sei? Gewiß, das war er nicht, das konnte er nicht sein, kann Niemand sein, der den Begriff Gott in seiner Reinheit, in der einzigen Bestimmtheit, durch die Gott zu Gott wird, aufgefaßt hat. Wenn man sich Gott denkt, so muß man ihn auch, als etwas für sich Bestehendes, von nichts Abhängiges denken, oder man denkt in dem Begriffe Gott — nichts. Gott mit der Welt eins, nicht der Erschaffer, die Welt nicht sein Erschaffenes, ist ein Gedachtes ohne allen Bestand, ohne allen Halt; und eben, weil Spinoza die Dinge und ihr Wesen von Gott schied, erkannte Lessing unter allen pantheistischen Systemen das Spinozische für das folgerechteste und setzte das mit seinem gewohnten Durchschauungssinn auseinander. War er aber darum Spinozist? Keineswegs! Wie sich der dramatische Dichter in dem Charakter, den er psychologisch darstellt, gleichsam verselbstet, ihm alle Ansichten, Grundsätze

und Handelnsbeweggründe giebt, die ihm zukommen, ohne deßwegen dieser Charakter zu sein, so entwikkelte der Philosoph Lessing die Ansichten des jüdischen Philosophen im Geiste desselben, ohne diese Entwickelung zu seiner Meinung, seiner Ansicht zu machen. Daß Spinoza die Welt von Gott schied, sich also, im strengen Sinne, Gott nicht als ein Geschaffenes dachte, das befreundete ihn mit seinem Pantheismus, ohne ihn deßwegen mit ihm eins sein zu lassen. Das leuchtete auch Moses Mendelssohn ein. Darum trat er als Lessing's Vertheidiger gegen diese Beschuldigung auf. Wie konnte er anders? Gesetzt auch, es sei, wie Kant behauptet, für das Dasein Gottes kein durchaus unwidersprechlicher (apodiktischer) Beweis möglich: dennoch sieht sich die Vernunft genöthigt, fest zu setzen: Gott muß ein Etwas für sich Bestehendes sein, oder wir denken ihn als ein Nichtding, als ein Etwas, das gar nicht Gott ist. Daß auch für Lessing Gott nur so Gott war, davon zeugt unwidersprechlich sein herrlicher Nathan, dieses unsterbliche Denkmal des Glaubens an eine göttliche Vorsehung, an eine über die Welt herrschende und waltende Oberherrlichkeit. Eines solchen Gedichtes Schöpfer konnte kein Spinozist sein; ja, ich möchte sagen, nur ein Christ konnte es hervorbringen. Denn durch Christus erst ward uns Offenbarung von einem von Vorliebe und Vorerwählung freien Gott.

Lessing war also kein Spinozist. Er behauptete nur, des jüdischen Philosophen pantheistisches System habe mehr Haltung, als das anderer Pantheisten; aber nie, daß es für ihn überzeugend sei, daß er es selbst annehme. Die ihn dennoch zum Spinozisten, ja wohl gar zum Gotteslengner machen, mögen es vor ihrem Verstande oder ihrem Gewissen verantworten; über mich komme diese Sünde nicht!

Überraschend, und die ganze gottgelahrte Welt in Verwunderung setzend, erschien der Dichter, Dramaturg, Kritiker, Alterthumsforscher und Philosoph Lessing, zum Oberaufseher des Herzoglich-Braunschweigischen Bücherschatzes nach Wolfenbüttel berufen, auch auf dem Gebiete der Theologie kampf- und turnierfähig. Berengarius Turonensis von ihm aufgefundene Handschrift de coena domini kam zur Kunde, und warf auf ihren bis dahin selbst von lutherischen Gottesgelehrten verketzerten Urheber, und seine Meinung über diesen christlich-kirchlichen Lehrsatz ein ganz neues, ihn mit der theologischen Welt versöhnendes Licht. Es ergab sich aus ihr, daß Lanfrankus Widerlegung der Schrift, in der Berengarius seinen ihm von der Kirchenversammlung zu Rom, unter Nikolaus II., abgezwungenen Widerruf seines Glaubensbekenntnisses von der Gegenwart Christi im Abendmahle, sobald er sich dem Tode und seinen Feinden entgangen sahe, öffentlich und feierlich zu-

rücknahm, nicht, wie die allgemeine Meinung war, unbeantwortet geblieben. Vielmehr enthielt sie die vollständigste und umständlichste Beantwortung der Lanfrankischen Widerlegung und zugleich eine, keinen weitern Zweifel mehr übriglassende, Erklärung über seine wahre, völlig lutherische Glaubensmeinung in der Lehre vom Abendmahle. Doch nicht nur diese Schrift an und für sich, auch Lessing's vollständige Erläuterung aller dazu gehörenden historischen Thatsachen, seine genaue Darstellung aller Gegner und Verketzerer des Befehdeten und die ehrenvolle Rechtfertigung des Charakters desselben, machten die Auffindung dieser Handschrift für Theologen und Literatoren gleich anziehend.

Was Lessing mit dieser Bekanntmachung die theologische und gelehrte Welt gewinnen lassen wollte, die Aufstellung der wahren Meinung des Berengarius, der Wahrheit seines Charakters, der wahren Umstände, unter denen er bekannte und widerrief, abschwor und zurücknahm, was er beschworen hatte, das gewann er mit allgemeiner Anerkennung und Würdigung. Sie reinigte eine befleckte Ehre, beschwichtigte jeden Zweifel, verwandelte jede Ungewißheit in bestimmte Gewißheit. Sie that noch mehr: sie zeigte die Ketzermacherei und Verdammungssucht in ihrer ganzen häßlichen Gestalt, sie heiligte die Rechte der Vernunft, und erwies die Macht und Kraft fest gewonnener Überzeugungen. So konnte es nicht feh=

len, daß er auch hier für einen geweihten Forscher und Denker anerkannt, ja sogar von den Kirchenlehrern des Lutherthums für ein auserwähltes Rüstzeug erklärt wurde. Er bewies aufs neue, daß seinem Geiste nichts fremd blieb, wohin er seinen Untersuchungs- und Begründungstrieb wandte.

Dieselbe Gewandtheit und Einheimathung bewährte er in den Mittheilungen: Leibnitz von den ewigen Strafen, und die Einwürfe des Wissowatius gegen die Dreieinigkeit. Jene begleitete Lessing mit historisch-kritischen Berichtigungen, mit einer Vertheidigung des Leibnitz gegen verschiedene Äußerungen in der Eberhardischen Schrift: die Apologie des Sokrates; bereicherte sie mit seinen eigenen Ansichten von der Natur der Ewigkeit der Strafen und einer Erklärung des Sokrates über diesen Gegenstand. Diese enthüllte seine Meinung über Leibnitzens religiöse Denkart.

Sehr erhöht wurde der Werth und Gehalt der ersten Mittheilung durch die Geschichte der Entstehung der Leibnitzischen Abhandlung, und die angefügten Bemerkungen Mosheim's über sie; die letzte widerlegte die Beschuldigung, daß Leibnitz sein System allen herrschenden Glaubenspartheien anzupassen gesucht habe. Sie erwies, daß Leibnitz bei Untersuchung der Wahrheit nie mit Rücksicht auf angenommene Meinungen zu Werke gegangen, und, nur überzeugt, daß jede angenommene Meinung in

einem gewissen Verstande wahr sei, sich bemüht habe, diese gewisse Seite sichtbar, diesen gewissen Verstand begreiflich zu machen. Aus diesem, auf Leibnitzens Meinung von den ewigen Strafen angewandten Erweise, entfaltete er denn die Grundsätze, die den Philosophen leiteten und bewogen, sich für die Ewigkeit der Strafen zu erklären. Er erwies die Übereinstimmung dieser Meinung mit des Philosophen Systeme von der besten Welt, und rettete so seinen Helden, seinem Zwecke entsprechend, gegen den Vorwurf der Allgefallsucht, der philosophischen Eitelkeit.

Die wahre Seite sichtbar zu machen, die jene Lehrmeinung haben kann und hat, suchte Lessing darzuthun, daß der ganze Streit nur die Ewigkeit der Hölle, nicht die Ewigkeit der natürlichen Strafen betreffen könne; daß der Begriff von jener nur durch die in der Schrift von körperlichen Schmerzen hergenommenen und falsch verstandenen Bilder in die Theologie gekommen, daß durch dieses Mißverständniß aus Strafen Qualen, aus Qualen ein Zustand von Qualen, und aus diesem eine, alles andere ausschließende, unseres ganzen Wesens sich bemächtigende Empfindung geworden; kurz, jene unabänderliche Unendlichkeit entstanden, die eben so sehr mit der Natur unserer Seele, als der Güte und Gerechtigkeit Gottes streitet. Was er weiter daraus folgert, ist, nicht die Unendlichkeit der Strafen an und für sich, nur die unabänderliche Unendlichkeit und die mit ihr unaus=

bleiblich verbundene Stetigkeit derselben, mache die Besserung des Bestraften unmöglich, indem diese Stetigkeit nicht einmal den ersten Entschluß zur Besserung hervorbringen könne. Aber auch die erfolgende Besserung hebe die Unendlichkeit der Strafen nicht auf. Eine nur nach und nach sich ereignende Rückkehr zur moralischen Vollkommenheit, ja selbst das sich mit jedem Augenblicke jenem großen Ziele mehr Nähern, bleibe, in Vergleichung mit dem, der einer solchen Rückkehr, eines solchen Wiederemporstrebens zu seiner verscherzten frühern Seligkeit nicht bedürfe, und also um eben so viel Schritte einer frühern und höhern Seligkeit zugeeilt sei, immer noch eine Strafe.

Eben so wenig war ihm die Kluft begreiflich, welche man zwischen Himmel und Hölle angenommen hat, diesseits welcher schlechterdings nur solche, und jenseits welcher nur lauter andere Empfindungen Statt haben. Sie stößt ihm die ganze Natur der Seele um, die keiner solchen lauteren, immer nur angenehmen oder unangenehmen Empfindung, noch weniger eines Zustandes fähig ist, in welchem sie nichts, als dergleichen lautere Empfindungen von der einen oder der andern Art hätte. Eine solche Kluft würde sogar, seiner Ansicht nach, die Gerechtigkeit Gottes mit der menschlichen Gerechtigkeit einer Unvollkommenheit beschuldigen, und sie bei einem Zusammentreffen (Kollision) von Strafen und Belohnungen nur durch die weni-

gere Bestrafung belohnen und durch die wenigere Belohnung bestrafen lassen; was denn eine wahre Gotteslästerung wäre. Denn, da der beste Mensch noch viel Böses hat, und der schlimmste nicht ohne alles Gute ist, so müssen, erklärt er, jenen die Folgen des Bösen auch in den Himmel, und diesen die Folgen des Guten auch in die Hölle begleiten. Die Folgen des Bösen müssen, schließt er, von den mehreren Folgen des Guten, und die Folgen des Guten von den mehreren Folgen des Bösen nicht nur abgezogen werden, sondern sich auch in ihrer ganzen bestehenden Natur, für sich selbst äußern.

Lessing's Deutung der Ewigkeit der Strafen mag mit diesem oder jenem Lehrbuche der christlichen Dogmatik vielleicht nicht in Übereinstimmung stehen, aber daß sie gegen den Geist der christlichen Lehre streite, davon kann ich mich wenigstens nicht überzeugen. Nach dieser Lehre ist über einen Sünder, der Buße thut, mehr Freude, als über hundert Gerechte, und das darum, weil die ewige Liebe will, daß Keiner verloren gehe, und also jeder vom rechten Wege Abgewichene wiedergeboren werde zum Licht und zur Wahrheit. Damit er das könne, treffen die Folgen des Bösen, als Strafen desselben, jede böse Handlung. Diese Strafen sollen ihn zur Selbsterkenntniß, und durch diese zur Besserung bringen. Nimmt man nun Strafen an, die das

nicht vermögen, die zu aller Besserung unfähig machen, nicht einmal dazu den Entschluß zu regen im Stande sind, wie kann erfüllt werden, was die ewige Liebe will, daß Keiner verloren gehe? Eine Hölle also mit Strafen, die den Sünder verstocken, oder ihn höchstens nur zu einer fruchtlosen Reue kommen lassen, ist, christlich gedacht, rein undenkbar; denn sie hebt das ganze Evangelium Christi, die Botschaft des Friedens und der Liebe, auf. Die Strafen jenseits des irdischen Lebens müssen also den Zweck der Strafen, die sittliche Besserung, so spät oder langsam sie auch erfolge, fördern können, oder sie streiten gegen den Plan der Erlösung durch Christus, der Befreiung von der Herrschaft der Sünde, sind daher durchaus widerchristlich. Ein Anderes ist es mit der Unendlichkeit dieser Strafen, in so fern, als sie uns die ganze Ewigkeit hindurch empfinden lassen, daß wir früher und schneller zu unserer höhern sittlichen Vollkommenheit hätten gelangen können, wenn wir uns nicht selbst durch die Sünde davon entfernt hätten. Diese folgen uns allerdings fortdauernd und unvertilgbar. Darum sind auch nur die Gerechten rein selig, denn ihre (gerechten) Thaten folgen ihnen nach.

Lessing's zweite Behauptung aber, daß auch den Gerechten, da er nicht ohne Sünde ist, die Folgen seiner sündigen Handlungen in die Ewigkeit begleiten, und so ihn nicht rein selig sein lassen,

ist so niederschlagend und untröstlich, daß Verstand und Herz sich gleich mächtig dagegen auflehnen. Wie kann, wenn wir hienieden nie den höchsten Grad sittlicher Vollkommenheit erreichen können, uns dies Ergebniß unserer Unvollkommenheit zur Strafe gemacht werden, was es doch wird, wenn wir um dieser Unvollkommenheit willen an Seligkeit einbüßen? Der Gerechte, wenn er fällt, steht von seinem Falle wieder auf, erhebt sich mit neuer Kraft zum Guten, und die Folgen seiner guten Handlungen heben zwar die Folgen seiner sündigen nicht auf, aber sie verdecken sie doch, stellen sie in Schatten; so können sie ihm auch nicht den Genuß der Seligkeit schmälern, welcher er durch seine guten Handlungen würdig geworden ist. Bewahrt der Gerechte (und nur dann ist er gerecht) sich das aufrichtige Streben zum Guten, nimmt er das reine Bewußtsein mit sich, daß er gethan habe, was er vermochte, so wird dies Bewußtsein ihm zum Lethe werden, aus dem er jenseits Vergessenheit seiner Erdenschwächen und Irrthümer trinkt, und selig ist ohne Einbuße. Möge daher die Lessingsche Behauptung noch so scharfsinnig entwickelt sein, das Gemüth spricht sie nicht an, und der Verstand findet in ihr etwas der göttlichen Gerechtigkeit Widersprechendes, die er durch diese Behauptung retten wollte.

In seinen Bemerkungen über die Leibnitzische Schrift von der Dreieinigkeit stellte Lessing

die Gründe auf, warum dieser Philosoph lieber die kirchgläubige (orthodoxe) Meinung, als den Socinianismus des Wissowatius angenommen. Nach jener ist diese Lehre ein Geheimniß der übernatürlich geoffenbarten Religion, und, als dieses, schien sie dem Leibnitz — da ein Geheimniß, seiner Natur nach, nicht verstanden werden kann und nicht verstanden werden soll — ungleich übereinstimmender mit der Vernunft, als die Socinianische, die das Geheimniß dieser Lehre aufheben, und doch die übernatürliche Offenbarung nicht fahren lassen will; die das, was sie zu erklären vorgiebt, nur noch unerklärbarer macht, indem sie eben der Person, die sie ihrer Göttlichkeit entkleidet und in ein bloßes Geschöpf verwandelt, doch nicht viel weniger, als göttliche Anbetung zugesteht, und dadurch, daß sie ihr die nächste Stelle neben Gott einräumt, nichts anders, als Abgötterei, d. i. die Verehrung eines kleinen, untergeordneten Gottes neben einem größern, höhern predigt. Gegen diesen abergläubischen Unsinn, ein bloßes Geschöpf so vollkommen zu denken, daß es neben dem Schöpfer auch nur genannt zu werden verdiente, empörte sich, nach Lessing's Entwicklung, der Hannöversche Philosoph. Es schien ihm völlig ungereimt, daß Gott durch ein Geschöpf, welches, und wäre es auch das vollkommenste, doch immer nur ein Theil, und im Verhältnisse gegen ihn, kein beträchtlicherer Theil der Welt sein könne, als die elendeste Made,

die Welt habe erschaffen lassen. Unmöglich konnte Leibnitz einer Meinung beipflichten, die mit der Seele seiner Philosophie so sehr im Widerspruche stand, und den Grund aller natürlichen und jeder geoffenbarten Religion so gewaltsam vernichtete. Daher seine größere Zufriedenheit mit der Parthei der Socinianer, die, den sie nicht als Gott erkennen, auch nicht als Gott anbeten, noch sonst auf eine Weise mit Gott und neben Gott, oder in Beziehung auf Gott verehren.

Die Auffindung und Bekanntmachung der Fragmente des Ungenannten brachte den muthigen Streiter und Wahrheitsforscher vollends auf das Kampfgebiet der Theologie. Wegen des Ärgernisses, das sie, ganz gegen seine Absicht, erregten, und wegen der Verfolgung und Verketzerung, die sie ihm zuzogen, möchte man wohl wünschen, daß er sie nicht bekannt gemacht, wenigstens nicht das über den Zweck Jesu und seiner Jünger. Der Ungenannte erscheint in dieser Schrift viel schroffer, feindseliger, leidenschaftlicher, als in seinen Geständnissen über die alttestamentliche Bibel. Gleichwohl hat auch sie, so wenig ihre Bekanntmachung den beabsichtigten Zweck erreichte, ihm Anlaß zu gründlichen Widerlegungen gegeben und so Manches seinem Geiste entlockt, was für die Wahrheit und die ächte Würdigung des Christenthums reicher Gewinn ist. Daß er sich zu dieser Bekanntmachung von dem Geiste seiner Zeitgenossen, wie

man ihn beschuldigte, habe hinreißen lassen, ist eine Behauptung ohne allen Bestand. Er war wahrlich so wenig der Mann, sich von dem Zeitgeiste hinreißen zu lassen, daß er sich vielmehr einen Zeitgeist schuf, den Geist einer partheilosen Prüfung der Wahrheit, des Ringens nach Licht und Erkenntniß. Er wollte nur die Wechslertische in der Vorhalle des Tempels der Wahrheit umgestoßen, das Schwert des Wortes nur gegen die sie vernebelnden und verdunkelnden Seelenverkäufer, oder gegen die sie verflachenden Halbdenker und Halbschriftgelehrten erhoben sehen; wollte, daß man aufstände gegen Meinungs- und Gewissenszwang, gegen das Namen- und Buchstaben-Christenthum, nicht aber gegen das heilige, göttliche, für alle Zeiten unvergängliche. Aber nur dadurch, meinte er, daß sein Außerwesentliches, nur der Zeit seiner Entstehung Angehöriges, bekämpft würde, könne sein wahrhaft vom Himmel uns Gewordenes, sein Schönmenschliches, die Lauterkeit seines Heil- und Sittengesetzes Bethätigendes, erwiesen und dargestellt werden. Nicht als Christenthumsfeind, Christenthumsleugner, Christenthumszerstörer trat er in die Schranken, sondern als Wiederhersteller seiner ursprünglichen Klarheit und Lauterkeit, als Scheider des Wesentlichen von dem Unwesentlichen, das ihm aufgebürdet worden. Hätte er es lieber thun mögen ohne die Fragmente des Ungenannten, er hätte sein großes

Ziel sicherer erreicht. Sie waren es, leider! die es ihn, bei der redlichsten Absicht, verfehlen ließen.

Wie wenig er aber auf der Seite der Neuformer des Christenthums war, hat er oft und kräftig genug ausgesprochen. Er schalt sie Baumeister, die, statt die ganze Zusammensetzung des von ihnen zum Neubau ersehenen Gebäudes mit dem Plane seines ersten Erbauers zu vergleichen, und zu untersuchen, was darin seinem Sinne gemäß, oder seines Sinnes Verkrüppelung sei, Öffnungen in das Dach schlügen, um einzelne Theile zu erhalten, und eine Art Zwielicht hineintrügen, das sie keck für helles Tageslicht ausgäben, obgleich Niemand den vorgeblichen Tag gewahre. Da aber das verdämmerte Christenthum eben so wenig tauge, als das verdunkelte, so hieß er ihr ganzes Bauwesen nur Flick- und Pfuschwerk. Solle der Bau wieder hergestellt werden, wie er ursprünglich war, so müsse seines Urbaumeisters Plan aufgesucht und nach diesem derselbe neugestaltet werden. Es sei hier weder von Zerstören, noch von Ausflicken die Rede, sondern von Neubegründen. Je mehr man den Schutt des vorgeblichen Christenthums hinwegschaffe, desto fester müsse sich auch das wirkliche bewähren, das, wie man auch die angebauten Außenwerke erschüttere, baufest bestehen werde. Denn eben weil es wahr sei, könne das Wahre auch nicht untergehen. Das wahre Christenthum aber war ihm nur das, ohne welches

es kein Christenthum mehr sein könne, das sein Stifter mit ausdrücklichen Worten gelehrt.

Das Vorhandensein eines dem ursprünglichen eingeschalteten Christenthumes erwies er aus dem Geiste und der Kraft desselben bei seiner ersten Einführung. Rasch und entscheidend bemächtigte es sich des Menschengeschlechtes; die durch dasselbe volklich (populär) gewordene reine, höhere, die menschliche Natur heiligende Sittenlehre war der unleugbarste Beweis für seine Wahrheit und mußte den Sieg gewinnen, den es errang. Wenn nun dieses Christenthum, welches damals Allen, denen es verkündigt wurde, einleuchtete und einleuchten mußte, später aber zu einem Zank- und Streitapfel wurde; wenn man hin und her untersuchte, was die rechte Lehre sei (über deren ursprüngliche Gestalt doch gar kein Streit sein konnte); wenn sogar die größere Bervolklichung (Popularisirung) seiner heiligenden Sittenlehre mehr aufgehalten, als befördert wurde: so werde eben dadurch klar, daß es nicht das Christenthum seines Stifters geblieben, sondern ein verändertes, durch fremde Zusätze verfälschtes geworden, von denen es erst wieder gereinigt werden müsse, um es für das zu erkennen, was es war.

Wie konnte nun Lessing bei solchen Bekenntnissen über das Christenthum für einen Feind und Umstürzer desselben erklärt werden? Wie kann man ihn noch immer für einen solchen erklären? Oder

leihe ich ihm etwa diese Geständnisse? Beim Himmel nicht! Man lese alles, was er den Gegnern seines Ungenannten erwiederte, seine Schrift über den Beweis des Geistes und der Kraft, sein Testament Johannis, seine Duplik, seine Parabel, seine Axiomata, seinen ganzen Streit mit Göze: überall wird man ihn diesen Zweck seiner Untersuchungen, dieses Ergebniß seiner Überzeugungen bewahrheiten sehen. Wie er auch, durch Verunglimpfung seiner Absichten und seines Charakters hingerissen, heftig und mit Luther's Derbheit seinen Gegenfüßlern die Stirn biete; mit welchem schneidenden Witze, mit welchem höhnenden Spotte er auch den sich ihm entgegenstellenden Pharisäerstolz, seine grundlosen Behauptungen, seine verketzernden Beschuldigungen niederschlug: immer spricht er mit Ernst und Würde von dem Christenthume des Stifters, immer verficht er die innere Wahrheit desselben, und will diese retten von dem ihm nicht Gehörigen, von mißverstandener Rechtgläubigkeit, von gehaltloser Vernünftelei.

In keiner von den durch die Herausgabe der Fragmente veranlaßten Schriften beurkundet er sich mehr als Anhänger des geistigen Christenthums, als in seiner gehaltvollen kleinen Schrift: die Erziehung des Menschengeschlechts. Mögen folgende Geständnisse daraus die Wahrheit dieser Behauptung begründen.

„Erziehung ist Offenbarung, die dem einzelnen Menschen geschieht, und Offenbarung ist Erziehung, die dem Menschengeschlechte geschehen ist und noch geschieht.“

„Wenn auch der erste Mensch mit einem Begriffe von einem Einigen Gott ausgestattet wurde: so konnte doch dieser mitgetheilte und nicht erworbene Begriff unmöglich lange in seiner Lauterkeit bestehen. Sobald ihn die sich selbst überlassene menschliche Vernunft zu bearbeiten anfing, zerlegte sie den Einzigen, Unermeßlichen in mehrere meßlichere, und gab jedem dieser Theile ein Merkzeichen.“

„So entstand natürlicher Weise Vielgötterei und Abgötterei. Und wer weiß, wie viele Millionen Jahre sich die menschliche Vernunft noch in diesen Irrwegen würde herumgetrieben haben, ungeachtet überall und zu allen Zeiten einzelne Menschen erkannten, daß es Irrwege waren: wenn es Gott nicht gefallen hätte, ihr durch einen neuen Stoß eine bessere Richtung zu geben.“

„Da er aber einem jeden einzelnen Menschen sich nicht mehr offenbaren konnte, noch wollte, so wählte er sich ein einzelnes Volk zu seiner besondern Erziehung, und eben das ungeschliffenste, das verwildertste, um mit ihm ganz von vorne anfangen zu können.“

„Dies war das Israelitische Volk, von welchem man gar nicht einmal weiß, was es für einen Gottesdienst in Ägypten hatte. Denn an dem Got-

tesdienste der Ägyptier durften so verachtete Sklaven nicht Theil nehmen: und der Gott seiner Väter war ihm ganz unbekannt geblieben."

„Diesem rohen Volke also ließ sich Gott anfangs bloß als den Gott seiner Väter ankündigen, um es nur erst mit der Idee eines auch ihm zustehenden Gottes bekannt und vertraut zu machen."

„Durch die Wunder, mit welchen er es aus Ägypten führte und in Kanaan einsetzte, bezeugte er sich ihm gleich darauf als einen Gott, der mächtiger sei, als irgend ein andrer Gott."

„Und indem er fortfuhr, sich ihm als den mächtigsten von allen zu bezeugen, — welches doch nur Einer sein kann, — gewöhnte er es allmälig zu dem Begriffe des Einigen."

„Zu dem wahren Begriffe des Einigen — wenn sich ihm auch schon die Besseren des Volks mehr oder weniger näherten — konnte sich doch das Volk lange nicht erheben: und dieses war die einzige wahre Ursache, warum es so oft seinen Einigen Gott verließ, und den Einigen, d. i. Mächtigsten, in irgend einem andern Gott eines andern Volkes zu finden glaubte."

„Ein Volk aber, das so roh, so ungeschickt zu abgezogenen Gedanken, und noch so völlig in seiner Kindheit war, was war es für einer moralischen Erziehung fähig? Keiner andern, als die dem Alter der Kindheit entspricht: der Erziehung durch unmittelbare sinnliche Strafen und Belohnungen. — —

Denn weiter, als auf dieses Leben gingen noch seine Blicke nicht. Es wußte von keiner Unsterblichkeit der Seele; es sehnte sich nach keinem künftigen Leben. Ihm aber nun schon diese Dinge zu offenbaren, welchen seine Vernunft noch so wenig gewachsen war: was würde es bei Gott anders gewesen sein, als der Fehler des eiteln Pädagogen, der sein Kind lieber übereilen, und mit ihm prahlen, als gründlich unterrichten will?"

„Als das Kind unter Schlägen und Liebkosungen aufgewachsen, und nun zu Jahren des Verstandes gekommen war, stieß es der Vater auf einmal in die Fremde; und hier erkannte es auf einmal das Gute, das es in seines Vaters Hause gehabt und nicht erkannt hatte."

„Noch hatte das jüdische Volk in seinem Jehova mehr den Mächtigsten, als den Weisesten aller Götter verehrt; noch hatte es ihn als einen eifrigen Gott mehr gefürchtet, als geliebt; auch dieses zum Beweise, daß die Begriffe, die es von seinem höchsten, einigen Gott hatte, nicht eben die rechten Begriffe waren, die wir von Gott haben müssen. Doch nun war die Zeit da, daß diese seine Begriffe erweitert, veredelt, berichtigt werden sollten, wozu sich Gott eines ganz natürlichen Mittels bediente, eines bessern, richtigern Maaßstabes, nach welchem es ihn zu schätzen Gelegenheit bekam."

„Anstatt daß es ihn bisher nur gegen die armseligen Götzen der kleinen benachbarten rohen Völ-

terschaften geschätzt hatte, fing es in der Gefangenschaft unter dem weisen Perser an, ihn gegen das Wesen aller Wesen zu messen, wie das eine geübtere Vernunft erkannte und verehrte. Die Offenbarung hatte seine Vernunft geleitet und nun erhellte die Vernunft (Erkenntniß durch die Vernunft) auf einmal seine Offenbarung."

„Um es auf die wichtige Lehre von der *Unsterblichkeit der Seele* vorzubereiten, erhielt es *Vorübungen*, *Anspielungen*, *Fingerzeige*. Die *Vorübung* war die göttliche Androhung, die Missethat des Vaters an seinen Kindern bis ins dritte und vierte Glied zu strafen. Dies gewöhnte die Väter, in Gedanken mit ihren spätesten Nachkommen zu leben, und das Unglück, welches sie über diese Unschuldigen gebracht hatten, voraus zu fühlen. Als eine *Anspielung* ist die oft vorkommende Redensart zu betrachten: *zu seinen Vätern versammelt werden*, für *sterben*. Ein *Fingerzeig* war das, was schon irgend einen *Keim* enthielt, aus welchem sich die noch zurückgehaltene Wahrheit entwickeln ließ. Dergleichen war Christi Schluß aus der Benennung: Gott *Abrahams*, *Isaaks* und *Jakobs*."

„Aber alles dies waren noch Lehrsätze eines Elementarbuches für *Kinder*, für ein *kindisches Volk*; ein besserer Pädagog mußte kommen, und dem Kinde das erschöpfte Elementarbuch aus den Händen reißen: *Christus* kam."

„Es war Zeit, daß ein anderes, wahres, nach diesem Leben zu gewärtigendes Leben Einfluß auf die Handlungen der Menschen gewönne. Christus ward der erste zuverlässige, praktische Lehrer der Unsterblichkeit der Seele. Zuverlässig durch die Weissagungen, die in ihm erfüllt schienen; zuverlässig durch die Wunder, die er verrichtete; zuverlässig durch seine eigene Wiederbelebung nach einem Tode, durch den er seine Lehre versiegelt hatte."

„Der erste praktische Lehrer. Denn ein anderes ist, die Unsterblichkeit der Seele als eine philosophische Spekulation vermuthen, wünschen, glauben; ein anderes, seine inneren und äußeren Handlungen darnach einrichten. Dieses lehrte Christus zuerst. Denn wenn es auch schon bei manchen Völkern Glaube war, daß böse Handlungen noch in jenem Leben bestraft würden, so waren es doch nur solche, die der bürgerlichen Gesellschaft Nachtheil brachten, und daher auch schon in der bürgerlichen Gesellschaft ihre Strafen hatten. Eine innere Reinigkeit des Herzens, in Hinsicht auf ein anderes Leben, zu empfehlen, war allein ihm vorbehalten."

„Seine Jünger haben diese Lehre getreulich fortgepflanzt. Und wenn sie auch kein anderes Verdienst hätten, als daß sie einer Wahrheit, die Christus (zunächst) nur für die Juden bestimmt zu haben schien, einen allgemeinen Umlauf unter

mehreren Völkern verschafft haben: so wären sie schon darum unter die Pfleger und Wohlthäter des Menschengeschlechts zu rechnen."

„Es ist schon aus der Erfahrung klar, daß die Neutestamentlichen Schriften, in welchen sich diese Lehren nach einiger Zeit aufbewahrt fanden, das zweite bessere Elementarbuch für das menschliche Geschlecht abgegeben haben und noch abgeben. Sie haben seit siebzehn hundert Jahren den menschlichen Verstand mehr als alle andere Bücher beschäftigt und erleuchtet. Unmöglich hätte irgend ein anderes Buch unter so verschiedenen Völkern so allgemein bekannt werden können; und unstreitig hat das, daß so ganz ungleiche Denkungsarten sich mit diesem nämlichen Buche beschäftigten, dem menschlichen Verstande mehr fortgeholfen, als wenn jedes Volk für sich besonders sein eigenes Elementarbuch gehabt hätte."

„Darum hüte dich, du fähigeres Individuum, der du an dem letzten Blatte dieses Elementarbuches stampfest und glühest und noch etwas Höheres in ihm witterst, als man gewöhnlich in ihm sieht, es deine schwächeren Mitschüler merken zu lassen, was du witterst, oder schon zu sehen beginnst. Bis sie dir nach sind, diese schwächeren Mitschüler; — kehre lieber noch einmal in dieses Elementarbuch zurück, und untersuche, ob das, was du nur für Wendungen der Methode, für Lückenbüßer der Didaktik hältst, auch wohl nicht etwas Mehreres ist."

„Oder soll über das, was ihr in diesem Elementarbuche Geheimnisse nennt, nicht vernünftelt werden? Das Wort Geheimniß bedeutete, in den ersten Zeiten des Christenthums, ganz etwas anders, als wir jetzt darunter verstehen; und die Ausbildung geoffenbarter Wahrheiten in Vernunftwahrheiten ist schlechterdings nothwendig, wenn dem menschlichen Geschlechte damit geholfen sein soll. Als sie geoffenbart wurden, waren sie freilich noch keine Vernunft- (der menschlichen Vernunft erkennbare) Wahrheiten; aber sie wurden geoffenbart, um es zu werden."

„Oder soll das menschliche Geschlecht auf diese höchste Stufe der Aufklärung und Reinigkeit (durch Christus) nie kommen? Nie? — Laß mich diese Lästerung nicht denken, Allgütiger! Die Erziehung hat ihr Ziel: bei dem Geschlechte nicht weniger, wie bei dem Einzelnen. Was erzogen wird, wird zu Etwas erzogen. Darauf zweckt die menschliche Erziehung ab, und die göttliche soll nicht dahin reichen? Lästerung!"

„Nein; sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, die Zeit eines neuen, ewigen Evangeliums, die uns selbst in den Elementarbüchern des neuen Bundes versprochen wird."

„Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen

an dir nicht verzweifeln. — Laß mich an dir nicht verzweifeln, wenn selbst deine Schritte mir scheinen sollten, zurück zu gehen. Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist. Du hast auf deinem ewigen Wege so viel mitzunehmen! so viel Seitenschritte zu thun! — Und wie? wenn es nun gar so gut als ausgemacht wäre, daß das große langsame Rad, welches das Geschlecht seiner Vollkommenheit näher bringt, nur durch kleinere schnellere Räder in Bewegung gesetzt würde, deren jedes sein Einzelnes eben dahin liefert?"

Sind denn nun diese Geständnisse widerchristlich, gegen den lebendigen Geist des Christenthums, und gegen die göttliche Offenbarung desselben im höhern Sinne? Gründen sie sich nicht vielmehr alle auf die Grundstützen der Religion Christi, auf den Glauben an eine göttliche Vorsehung, an eine göttliche Oberleitung des Menschengeschlechts zu seiner sittlichen Vollendung, an ein höheres Fortschreiten zu dieser Vollendung in einem andern Leben?

Was die kirchlichen Lehrbücher glauben nennen, gestaltete sich bei Lessing zum lernen, d. i. das Wahre aufsuchen, es sich zur klaren Erkenntniß bringen, es sich verständlich machen. Das Ergebniß dieser klar gewordenen Erkenntniß, dieses sich verständlich Machen der Wahrheit war ihm die Offenbarung, die Gott den ersten Erforschern zu

Theil werden ließ. Nun läßt sich doch auch in der That keine göttliche Offenbarung denken, ohne das Lichtaufgehen in dem Menschen, ohne geistigen, ihn belebenden Anhauch. Auf welche außerordentliche, wunderbare Weise das auch geschehen sein mag, immer bleibt diese Offenbarung das Erzeugniß des Gottes in den so Gewürdigten, durch den Strahl von oben, die Vernunft, durch den allein der Mensch zum Menschen, zum Ebenbilde Gottes, und einer solchen Offenbarung fähig, durch den ihm bewahrheitet wird, das ihm Gegebene, von ihm Erkannte, sei wirklich von Gott. Es kann in einer göttlichen Offenbarung von uns etwas nicht begriffen werden, wie so manches in der Natur, das doch ist; aber die Vernunft muß in diesem Unbegreiflichen doch ein Göttliches erkennen, oder sie hört auf, eine göttliche Offenbarung zu sein. Dies Siegel der Göttlichkeit trägt die Lehre Jesu, und dies Siegel ist es, was Lessing erkannte und erkannt wissen wollte.

Mag es sein, daß seine Ansichten über das Christenthum weder lutherisch-, noch calvinisch-christlich waren, was beweist das gegen sein Christenthum überhaupt? Ward er denn auch Luther oder Calvin getauft? Doch wohl nicht. Und wenn nicht, wie hat er um seiner Abweichungen von Luther und Calvin willen ein Abtrün-

niger von Christus, d. i. von dem durch ihn gestifteten Gottesreiche gescholten werden können?

Luther, Calvin und Zwingli wichen in ihren Meinungen von diesem oder jenem Gebote, dieser oder jener Lehre des Stifters des Christenthums ab, ohne deßwegen aufzuhören, seine Bekenner und Erkenner zu sein. Ja, selbst die Apostel waren nicht einig über den Sinn dieser oder jener Lehraufstellung ihres Meisters; dennoch hielten sie fest auf sein Evangelium und predigten es allen Völkern. Das lebendige Wort desselben bestand, trotz der Verschiedenheit ihrer Ansichten, und es wird bestehen, je mehr das ewige Evangelium aus ihm hervorgeht, was Christus in seinem neuen Elementarbuche der Erziehung des Menschengeschlechts verkündigte. Laßt es uns nur mit der reinen Wahrheitsforschung in ihm suchen, mit welcher der Mann, von dem hier die Rede ist, es aufzufinden strebte!

Der nähern Charakteristik Lessing's, als Menschen, bedarf es kaum noch. Er geht aus seiner schriftstellerischen Thätigkeit lebendig und bedeutend hervor. Offenheit, Freisinn, Furchtlosigkeit, Begründungsliebe, Fortschreiten in Erkenntniß, geistiger und sittlicher Veredlung; Streben nach Verbreitung des Menschenthumes, des Evangeliums der Liebe zur allgemeinen Brüderschaft auf Erden: das sind die hervorspringenden Züge, die ihn als

Menschen bezeichnen. War er auch nicht überall der ruhige Prüfer der Wahrheit, nicht überall der gelassene Bestreiter des Irrthums (wie für den Vortheil der Sache wohl zu wünschen gewesen wäre): so riß ihn doch kein blinder Eifer hin, so erniedrigte er sich doch nie zu Verläumdung und Verhetzung. Er war ein liebender Sohn, ein treuer Bruder, ein gemüthvoller Ehemann, ein wahrer Freund; mitleidig und wohlthätig, lebenslustig und frohsinnig, doch mit Maaß und Ziel. Nicht ohne Starr- und Eigensinn, wenn er einmal einen Entschluß gefaßt hatte, war er an mancher trüben Lage, in die er gerieth, an mancher Klemme, die ihn drückte, wohl selbst Schuld; aber dieser Starr- und Eigensinn war doch mehr Fehler seines eigenmächtigen Kopfes, als seines Herzens. Auch hatte selbst sein Starr- und Eigensinn eine lautere Quelle, das Gefühl seiner Kraft, die Macht seines Willens. Ein bedeutender Zug in seinem sittlichen Selbst war Bescheidenheit, freundliches Entgegenkommen, Anerkennung auch des kleinsten, wirklichen Verdienstes, recht überströmendes Lustgefühl an der Erscheinung eines entschiedenen, ausgezeichneten Talentes. So erschien er Allen, die ihm nahe traten, Allen, die in naher Verbindung mit ihm standen, Allen, die ihm nahe lebten. Er hat kein Denkmal erhalten, kaum einen Denkstein. Aber eine dankbare Nach-

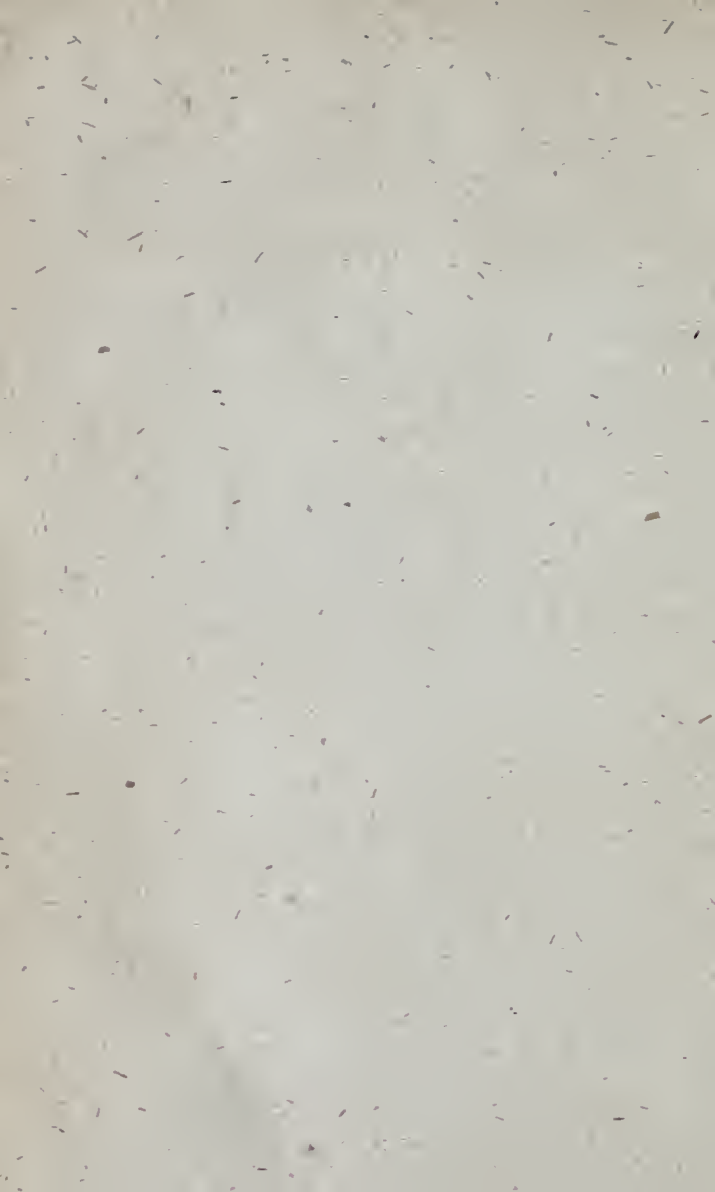
welt wird sein Denkmal in seinen Werken finden, und die Worte Nathan's über Saladin auf ihn anwenden:

> Der Mann steht seinem Ruhm, sein Ruhm ist bloß sein Schatten.

Diese Worte mögen denn auch die Inschrift zu den kleinen Steinchen sein, die ich hier zu seinem Denkmale zusammengetragen habe.

Berichtigungen.

Seite	Zeile	
7	12 v. o.	statt Februar lies Januar.
33	8 v. u.	st. bezeugt l. bezeigt.
124	9 v. o.	st. Buchstabenwustes l. Buchstabenwissens.
127	5 v. u.	st. zeichnet l. bezeugte.
135	5 v. o.	st. schmerzender l. schneidender.
137	11 v. o.	st. Epopöe l. Epopee.
153	3 v. u.	st. Launen l. Laune.
158	8 v. o.	st. ihr Recht l. ihrem Rechte.
173	4 v. o.	st. asi! l. Ahi!
2[illegible]	2 v. u.	st. hatte l. hat.

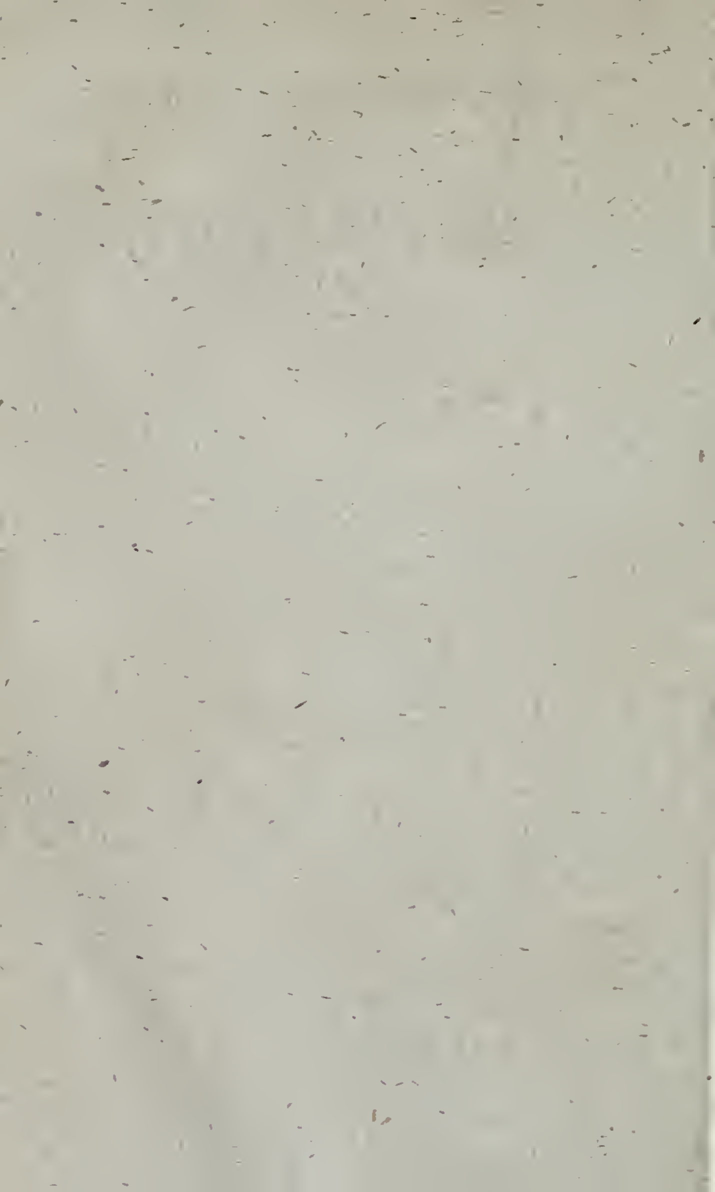


Gotthold Ephraim Lessing's

sämmtliche Schriften.

Zweiter Band.

Berlin.
In der Vossischen Buchhandlung.
1825.

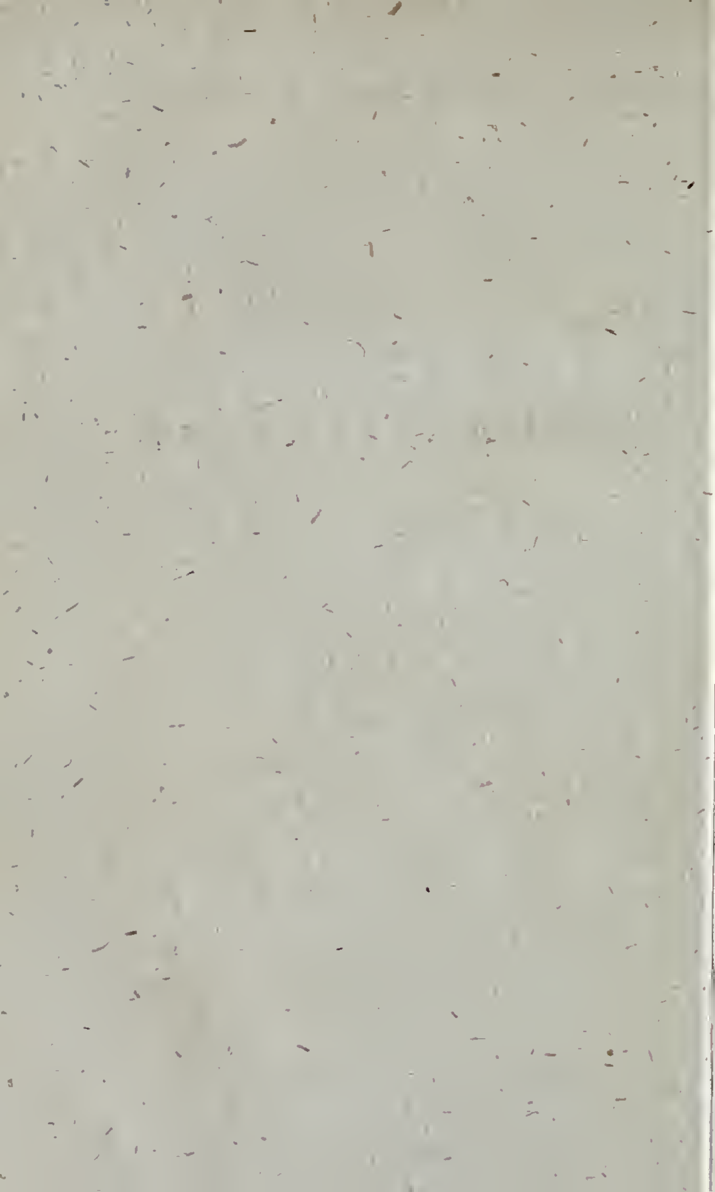


Inhalt.

Zur Philosophie und Kunst.

Zur

Philosophie und Kunst.



I.

Ernst und Falk.

Gespräche für Freimaurer.

1778.

Zuschrift an Se. Durchlaucht den Herzog Ferdinand.

Durchlauchtigster Herzog,

Auch ich war an der Quelle der Wahrheit, und schöpfte. Wie tief ich geschöpft habe, kann nur der beurtheilen, von dem ich die Erlaubniß erwarte, noch tiefer zu schöpfen. — Das Volk lechzet schon lange und vergehet vor Durst. —

Ewr. Durchlaucht

unterthänigster Knecht.

Vorrede eines Dritten.

Wenn nachstehende Blätter die wahre Ontologie der Freimaurerei nicht enthalten: so wäre ich begierig, zu erfahren; in welcher von den unzähligen Schriften, die sie veranlaßt hat, ein mehr bestimmter Begriff von ihrer Wesenheit gegeben werde.

Wenn aber die Freimaurer alle, von welchem Schlage sie auch immer seyn mögen, gern einräumen werden, daß der hier angezeigte Gesichtspunkt der einzige ist, aus welchem — sich nicht einem blöden Auge ein bloßes Phantom zeigt, — sondern gesunde Augen eine wahre Gestalt erblicken: so dürfte nur noch die Frage entstehen, warum man nicht längst so deutlich mit der Sprache herausgegangen sey.

Auf diese Frage wäre vielerlei zu antworten. Doch wird man schwerlich eine andere Frage finden, die mit ihr mehr Ähnlichkeit habe, als die: warum in dem Christenthume die systematischen Lehrbücher so spät entstanden sind; warum es so viele und gute Christen gegeben hat, die ihren Glauben auf eine verständliche Art weder angeben konnten, noch wollten.

Auch wäre dieses im Christenthume noch immer zu früh geschehen, indem der Glaube selbst vielleicht wenig dabei gewonnen: wenn sich Christen nur nicht hätten einfallen lassen, ihn auf eine ganz widersinnige Art angeben zu wollen.

Man mache hiervon die Anwendung selbst.

Erstes Gespräch.

Ernst. Woran denkst du, Freund?

Falk. An nichts.

Ernst. Aber du bist so still.

Falk. Eben darum. Wer denkt, wenn er genießt? Und ich genieße des erquickenden Morgens.

Ernst. Du hast Recht; und du hättest mir meine Frage nur zurückgeben dürfen.

Falk. Wenn ich an etwas dächte, würde ich darüber sprechen. Nichts geht über das laut denken mit einem Freunde.

Ernst. Gewiß.

Falk. Hast du des schönen Morgens schon genug genossen; fällt dir etwas ein: so sprich du. Mir fällt nichts ein.

Ernst. Gut das! — Mir fällt ein, daß ich dich schon längst um etwas fragen wollte.

Falk. So frage doch.

Ernst. Ist es wahr, Freund, daß du ein Freimaurer bist?

Falk. Die Frage ist Eines, der keiner ist.

Ernst. Freilich! — Aber antworte mir geradezu. — Bist du ein Freimaurer?

Falk. Ich glaube, es zu seyn.

Ernst. Die Antwort ist Eines, der seiner Sache eben nicht gewiß ist.

Falk. O doch! Ich bin meiner Sache so ziemlich gewiß.

Ernst. Denn du wirst ja wohl wissen, ob und wann und wo und von wem du aufgenommen worden.

Falk. Das weiß ich allerdings; aber das würde so viel nicht sagen wollen.

Ernst. Nicht?

Falk. Wer nimmt nicht auf, und wer wird nicht aufgenommen!

Ernst. Erkläre dich.

Falk. Ich glaube, ein Freimaurer zu seyn, nicht sowohl, weil ich von ältern Maurern in einer gesetzlichen Loge aufgenommen worden; sondern weil ich einsehe und erkenne, was und warum die Freimaurerei ist, wann und wo sie gewesen, wie und wodurch sie befördert oder gehindert wird.

Ernst. Und drückst dich gleichwohl so zweifelhaft aus? — Ich glaube, einer zu seyn!

Falk. Dieses Ausdrucks bin ich nun so gewohnt. Nicht zwar, als ob ich Mangel an eigener Überzeugung hätte, sondern weil ich nicht gern mich jemanden gerade in den Weg stellen mag.

Ernst. Du antwortest mir als einem Fremden.

Falk. Fremder oder Freund!

Ernst. Du bist aufgenommen, du weißt alles ——

Falk. Andere sind auch aufgenommen, und glauben zu wissen.

Ernst. Könntest du denn aufgenommen seyn, ohne zu wissen, was du weißt?

Falk. Leider!

Ernst. Wie so?

Falk. Weil viele, welche aufnehmen, es selbst nicht wissen; die wenigen aber, die es wissen, es nicht sagen können.

Ernst. Und könntest du denn wissen, was du weißt, ohne aufgenommen zu seyn?

Falk. Warum nicht? — Die Freimaurerei ist nichts Willkührliches, nichts Entbehrliches; sondern etwas Nothwendiges, das in dem Wesen des Menschen und der bürgerlichen Gesellschaft gegründet ist. Folglich muß man auch durch eigenes Nachdenken eben sowohl darauf verfallen können, als man durch Anleitung darauf geführt wird.

Ernst. Die Freimaurerei wäre nichts Willkührliches? — Hat sie nicht Worte und Zeichen und Gebräuche, welche alle anders seyn könnten, und folglich willkührlich sind?

Falk. Das hat sie. Aber diese Worte und diese Zeichen und diese Gebräuche, sind nicht die Freimaurerei.

Ernst. Die Freimaurerei wäre nichts Entbehrliches? — Wie machten es denn die Menschen, als die Freimaurerei noch nicht war?

Falk. Die Freimaurerei war immer.

Ernst. Nun was ist sie denn, diese nothwendige, diese unentbehrliche Freimaurerei?

Falk. Wie ich dir schon zu verstehen gegeben: — Etwas, das selbst die, die es wissen, nicht sagen können.

Ernst. Also ein Unding.

Falk. Übereile dich nicht.

Ernst. Wovon ich einen Begriff habe, das kann ich auch mit Worten ausdrücken.

Falk. Nicht immer; und oft wenigstens nicht so, daß andere durch die Worte vollkommen eben denselben Begriff bekommen, den ich dabei habe.

Ernst. Wenn nicht vollkommen eben denselben, doch einen etwanigen.

Falk. Der etwanige Begriff wäre hier unnütz oder gefährlich. Unnütz, wenn er nicht genug; und gefährlich, wenn er das geringste zu viel enthielte.

Ernst. Sonderbar! — Da also selbst die Freimaurer, welche das Geheimniß ihres Ordens wissen, es nicht wörtlich mittheilen können, wie breiten sie denn gleichwohl ihren Orden aus?

Falk. Durch Thaten. — Sie lassen gute Männer und Jünglinge, die sie ihres nähern Umgangs würdigen, ihre Thaten vermuthen, errathen, — sehen, so weit sie zu sehen sind; diese finden Geschmack daran, und thun ähnliche Thaten.

Ernst. Thaten? Thaten der Freimaurer? —

Ich kenne keine andere, als ihre Reden und Lieder, die meistentheils schöner gedruckt, als gedacht und gesagt sind.

Falk. Das haben sie mit mehreren Reden und Liedern gemein.

Ernst. Oder soll ich das für ihre Thaten nehmen, was sie in diesen Reden und Liedern von sich rühmen?

Falk. Wenn sie es nicht bloß von sich rühmen.

Ernst. Und was rühmen sie denn von sich? — Lauter Dinge, die man von jedem guten Menschen, von jedem rechtschaffenen Bürger erwartet. — Sie sind so freundschaftlich, so gutthätig, so gehorsam, so voller Vaterlandsliebe.

Falk. Ist denn das nichts?

Ernst. Nichts! — um sich dadurch von andern Menschen abzusondern. — Wer soll das nicht seyn?

Falk. Soll!

Ernst. Wer hat, dieses zu seyn, nicht, auch außer der Freimaurerei, Antrieb und Gelegenheit genug?

Falk. Aber doch in ihr, und durch sie, einen Antrieb mehr.

Ernst. Sage mir nichts von der Menge der Antriebe. Lieber einem einzigen Antriebe alle mögliche intensive Kraft gegeben! — Die Menge solcher Antriebe ist wie die Menge der Räder in einer Maschine. Je mehr Räder: desto wandelbarer.

Falk. Ich kann dir das nicht widersprechen.

Ernst. Und was für einen Antrieb mehr! — Der alle andere Antriebe verkleinert, verdächtig macht! sich selbst für den stärksten und besten ausgiebt!

Falk. Freund, sey billig! — Hyperbel, Quidproquo jener schalen Reden und Lieder! Probewerk! Jüngerarbeit!

Ernst. Das will sagen: Bruder Redner ist ein Schwätzer.

Falk. Das will nur sagen: was Bruder Redner an den Freimaurern preist, das sind nun freilich ihre Thaten eben nicht. Denn Bruder Redner ist wenigstens kein Plauderer; und Thaten sprechen von selbst.

Ernst. Ja, nun merke ich, worauf du zielest. Wie konnten sie mir nicht gleich einfallen diese Thaten, diese sprechende Thaten! Fast möchte ich sie schreiende nennen. Nicht genug, daß sich die Freimaurer einer den andern unterstützen, auf das kräftigste unterstützen; denn das wäre nur die nothwendige Eigenschaft einer jeden Bande. Was thun sie nicht für das gesammte Publikum eines jeden Staats, dessen Glieder sie sind!

Falk. Zum Exempel? — Damit ich doch höre, ob du auf der rechten Spur bist.

Ernst. Z. E. die Freimaurer in Stockholm! — Haben sie nicht ein großes Findelhaus errichtet?

Falk. Wenn die Freimaurer in Stockholm sich nur auch bei einer andern Gelegenheit thätig erwiesen haben.

Ernst. Bei welcher andern?

Falk. Bei sonst andern; meine ich.

Ernst. Und die Freimaurer in Dresden! die arme junge Mädchen mit Arbeit beschäftigen, sie klöppeln und stricken lassen, — damit das Findelhaus nur kleiner seyn dürfe.

Falk. Ernst! Du weißt wohl, wenn ich dich deines Namens erinnere.

Ernst. Ohne alle Glossen denn. — Und die Freimaurer in Braunschweig! die arme fähige Knaben im Zeichnen unterrichten lassen.

Falk. Warum nicht?

Ernst. Und die Freimaurer in Berlin! die das Basedowsche Philanthropin unterstützen.

Falk. Was sagst du? — Die Freimaurer? Das Philanthropin? unterstützen? — Wer hat dir das aufgebunden?

Ernst. Die Zeitung hat es ausposaunt.

Falk. Die Zeitung! — Da müßte ich Basedow's eigenhändige Quittung sehen. Und müßte gewiß seyn, daß die Quittung nicht an Freimaurer in Berlin, sondern an die Freimaurer gerichtet wäre.

Ernst. Was ist das? — Billigst du denn Basedow's Institut nicht?

Falk. Ich nicht? Wer kann es mehr billigen?

Ernst. So wirst du ihm ja diese Unterstützung nicht mißgönnen?

Falk. Mißgönnen? — Wer kann ihm alles Gute mehr gönnen, als Ich?

Ernst. Nun dann! — Du wirst mir unbegreiflich.

Falk. Ich glaube wohl. Dazu habe ich Unrecht. — Denn auch die Freimaurer können etwas thun, was sie nicht als Freimaurer thun.

Ernst. Und soll das von allen auch ihren übrigen guten Thaten gelten?

Falk. Vielleicht! — Vielleicht, daß alle die guten Thaten, die du mir da genannt hast, um mich eines scholastischen Ausdruckes, der Kürze wegen, zu bedienen, nur ihre Thaten ad extra sind.

Ernst. Wie meinst du das?

Falk. Nur ihre Thaten, die dem Volke in die Augen fallen; — nur Thaten, die sie bloß deßwegen thun, damit sie dem Volke in die Augen fallen sollen.

Ernst. Um Achtung und Duldung zu genießen?

Falk. Könnte wohl seyn.

Ernst. Aber ihre wahre Thaten denn? — Du schweigst?

Falk. Wenn ich dir nicht schon geantwortet hätte? — Ihre wahre Thaten sind ihr Geheimniß.

Ernst. Ha! ha! Also auch nicht erklärbar durch Worte?

Falk. Nicht wohl! — Nur so viel kann und darf ich dir sagen: die wahren Thaten der Freimaurer sind so groß, so weit aussehend, daß ganze Jahrhunderte vergehen können, ehe man sagen kann: das haben sie gethan! Gleichwohl haben sie alles

Gute gethan, was noch in der Welt ist, — merke wohl: in der Welt! — Und fahren fort, an alle dem Guten zu arbeiten, was noch in der Welt werden wird, — merke wohl: in der Welt.

Ernst. O geh! Du hast mich zum Besten.

Falk. Wahrlich nicht. — Aber sieh! dort fliegt ein Schmetterling, den ich haben muß. Es ist der von der Wolfsmilchsraupe. — Geschwind sage ich dir nur noch: die wahren Thaten der Freimaurer zielen dahin, um größten Theils alles, was man gemeiniglich gute Thaten zu nennen pflegt, entbehrlich zu machen.

Ernst. Und sind doch auch gute Thaten?

Falk. Es kann keine bessere geben. — Denke einen Augenblick darüber nach. Ich bin gleich wieder bei dir.

Ernst. Gute Thaten, welche darauf zielen, gute Thaten entbehrlich zu machen? — Das ist ein Räthsel. Und über ein Räthsel denke ich nicht nach. — Lieber lege ich mich indeß unter den Baum, und sehe den Ameisen zu.

Zweites Gespräch.

Ernst. Nun? wo bleibst du denn? Und hast den Schmetterling doch nicht?

Falk. Er lockte mich von Strauch zu Strauch, bis an den Bach. Auf einmal war er hinüber.

Ernst. Ja, ja. Es giebt solche Locker!

Falk. Hast du nachgedacht?

Ernst. Über was? Über dein Räthsel? — Ich werde ihn auch nicht fangen, den schönen Schmetterling! Darum soll er mir aber auch weiter keine Mühe machen. — Einmal von der Freimaurerei mit dir gesprochen, und nie wieder. Denn ich sehe ja wohl; du bist, wie sie alle.

Falk. Wie sie alle? Das sagen diese alle nicht.

Ernst. Nicht? So giebt es ja wohl auch Ketzer unter den Freimaurern? Und du wärest einer. — Doch alle Ketzer haben mit den Rechtgläubigen immer noch etwas gemein. Und davon sprach ich.

Falk. Wovon sprachst du?

Ernst. Rechtgläubige oder ketzerische Freimaurer — sie alle spielen mit Worten, und lassen sich fragen, und antworten, ohne zu antworten.

Falk. Meinst du? — Nun wohl, so laß uns von etwas anderm reden. Denn einmal hast du mich aus dem behaglichen Zustande des stummen Staunens gerissen. —

Ernst. Nichts ist leichter, als dich in diesen Zustand wieder zu versetzen. — Laß dich nur hier bei mir nieder, und sieh!

Falk. Was denn?

Ernst. Das Leben und Weben auf und in und um diesen Ameisenhaufen. Welche Geschäftigkeit, und doch welche Ordnung! Alles trägt und schleppt und schiebt; und keines ist dem andern hinderlich. Sieh nur! Sie helfen einander sogar.

Falk. Die Ameisen leben in Gesellschaft, wie die Bienen.

Ernst. Und in einer noch wunderbarern Gesellschaft, als die Bienen. Denn sie haben niemand unter sich, der sie zusammen hält und regiert.

Falk. Ordnung muß also doch auch ohne Regierung bestehen können.

Ernst. Wenn jedes Einzelne sich selbst zu regieren weiß: warum nicht?

Falk. Ob es wohl auch einmal mit den Menschen dahin kommen wird?

Ernst. Wohl schwerlich!

Falk. Schade!

Ernst. Ja wohl!

Falk. Steh auf, und laß uns gehen. Denn sie werden dich bekriechen die Ameisen; und eben

fällt auch mir etwas bei, was ich bei dieser Gelegenheit dich doch fragen muß. — Ich kenne deine Gesinnungen darüber noch gar nicht.

Ernst. Worüber?

Falk. Über die bürgerliche Gesellschaft des Menschen überhaupt. — Wofür hältst du sie?

Ernst. Für etwas sehr Gutes.

Falk. Unstreitig. — Aber hältst du sie für Zweck, oder für Mittel?

Ernst. Ich verstehe dich nicht.

Falk. Glaubst du, daß die Menschen für die Staaten erschaffen werden? Oder daß die Staaten für die Menschen sind?

Ernst. Jenes scheinen einige behaupten zu wollen. Dieses aber mag wohl das Wahrere seyn.

Falk. So denke ich auch. — Die Staaten vereinigen die Menschen, damit durch diese und in dieser Vereinigung jeder einzelne Mensch seinen Theil von Glückseligkeit desto besser und sichrer genießen könne. — Das Totale der einzelnen Glückseligkeit aller Glieder ist die Glückseligkeit des Staats. Außer dieser giebt es gar keine. Jede andere Glückseligkeit des Staats, bei welcher auch noch so wenig einzelne Glieder leiden, und leiden müssen, ist Bemäntelung der Tyrannei. Anders nichts!

Ernst. Ich möchte das nicht so laut sagen.

Falk. Warum nicht?

Ernst. Eine Wahrheit, die jeder nach seiner eigenen Lage beurtheilt, kann leicht gemißbraucht werden.

Falk. Weißt du, Freund, daß du schon ein halber Freimaurer bist?

Ernst. Ich?

Falk. Du. Denn du erkennst ja schon Wahrheiten, die man besser verschweigt.

Ernst. Aber doch sagen könnte.

Falk. Der Weise kann nicht sagen, was er besser verschweigt.

Ernst. Nun, wie du willst! — Laß uns auf die Freimaurer nicht wieder zurück kommen. Ich mag ja von ihnen weiter nichts wissen.

Falk. Verzeih! — Du siehst wenigstens meine Bereitwilligkeit, dir mehr von ihnen zu sagen.

Ernst. Du spottest. — Gut! das bürgerliche Leben des Menschen, alle Staatsverfassungen sind nichts als Mittel zur menschlichen Glückseligkeit. Was weiter?

Falk. Nichts als Mittel! Und Mittel menschlicher Erfindung; ob ich gleich nicht leugnen will, daß die Natur alles so eingerichtet, daß der Mensch sehr bald auf diese Erfindung gerathen müssen.

Ernst. Dieses hat denn auch wohl gemacht, daß einige die bürgerliche Gesellschaft für Zweck der Natur gehalten. Weil alles, unsere Leidenschaften und unsere Bedürfnisse, alles darauf führe, sey sie folglich das Letzte, worauf die Natur gehe. So

schlossen sie. Als ob die Natur nicht auch die Mittel zweckmäßig hervorbringen müssen! Als ob die Natur mehr die Glückseligkeit eines abgezogenen Begriffs — wie Staat, Vaterland und dergleichen sind — als die Glückseligkeit jedes wirklichen einzelnen Wesens zur Absicht gehabt hätte!

Falk. Sehr gut! Du kommst mir auf dem rechten Wege entgegen. Denn nun sage mir; wenn die Staatsverfassungen Mittel, Mittel menschlicher Erfindungen sind: sollten sie allein von dem Schicksale menschlicher Mittel ausgenommen seyn?

Ernst. Was nennst du Schicksale menschlicher Mittel?

Falk. Das, was unzertrennlich mit menschlichen Mitteln verbunden ist; was sie von göttlichen unfehlbaren Mitteln unterscheidet.

Ernst. Was ist das?

Falk. Daß sie nicht unfehlbar sind; daß sie ihrer Absicht nicht allein öfters nicht entsprechen, sondern auch wohl gerade das Gegentheil davon bewirken.

Ernst. Ein Beispiel! wenn dir eins einfällt.

Falk. So sind Schifffahrt und Schiffe Mittel, in entlegene Länder zu kommen; und werden Ursache, daß viele Menschen nimmermehr dahin gelangen.

Ernst. Die nämlich Schiffbruch leiden und ersaufen. Nun glaube ich, dich zu verstehen. — Aber man weiß ja wohl, woher es kommt, wenn so viel einzelne Menschen durch die Staatsverfassung

an ihrer Glückseligkeit nichts gewinnen. Der Staatsverfassungen sind viele; eine ist also besser als die andere; manche ist sehr fehlerhaft, mit ihrer Absicht offenbar streitend; und die beste soll vielleicht noch erfunden werden.

Falk. Das ungerechnet! Setze die beste Staatsverfassung, die sich nur denken läßt, schon erfunden; setze, daß alle Menschen in der ganzen Welt diese beste Staatsverfassung angenommen haben: meinst du nicht, daß auch dann noch, selbst aus dieser besten Staatsverfassung, Dinge entspringen müssen, welche der menschlichen Glückseligkeit höchst nachtheilig sind, und wovon der Mensch in dem Stande der Natur schlechterdings nichts gewußt hätte.

Ernst. Ich meine: wenn dergleichen Dinge aus der besten Staatsverfassung entsprängen, daß es sodann die beste Staatsverfassung nicht wäre.

Falk. Und eine bessere möglich wäre? — Nun, so nehme ich diese bessere als die beste an, und frage das Nämliche.

Ernst. Du scheinst mir hier bloß von vorne herein aus dem angenommenen Begriffe zu vernünfteln, daß jedes Mittel menschlicher Erfindung, wofür du die Staatsverfassungen sammt und sonders erklärst, nicht anders als mangelhaft seyn könne.

Falk. Nicht bloß.

Ernst. Und es würde dir schwer werden, eins von jenen nachtheiligen Dingen zu nennen —

Falk. Die auch aus der besten Staatsverfassung nothwendig entspringen müssen? — O zehne für eins.

Ernst. Nur eins erst.

Falk. Wir nehmen also die beste Staatsverfassung für erfunden an; wir nehmen an, daß alle Menschen in der Welt in dieser besten Staatsverfassung leben: würden deßwegen alle Menschen in der Welt nur Einen Staat ausmachen?

Ernst. Wohl schwerlich. Ein so ungeheurer Staat würde keiner Verwaltung fähig seyn. Er müßte sich also in mehrere kleine Staaten vertheilen, die alle nach den nämlichen Gesetzen verwaltet würden.

Falk. Das ist: die Menschen würden auch dann noch Deutsche und Franzosen, Holländer und Spanier, Russen und Schweden seyn; oder wie sie sonst heißen würden.

Ernst. Ganz gewiß!

Falk. Nun da haben wir ja schon Eins. Denn nicht wahr, jeder dieser kleinen Staaten hätte sein eigenes Interesse? und jedes Glied derselben hätte das Interesse seines Staats?

Ernst. Wie anders?

Falk. Diese verschiedene Interessen würden öfters in Collision kommen, so wie jetzt: und zwei Glieder aus zwei verschiedenen Staaten würden einander eben so wenig mit unbefangenem Gemüthe begegnen können, als jetzt ein Deutscher einem Franzosen, ein Franzose einem Engländer begegnet.

Ernst. Sehr wahrscheinlich.

Falk. Das ist: wenn jetzt ein Deutscher einem Franzosen, ein Franzose einem Engländer, oder umgekehrt, begegnet, so begegnet nicht mehr ein bloßer Mensch einem bloßen Menschen, die vermöge ihrer gleichen Natur gegen einander angezogen werden, sondern ein solcher Mensch begegnet einem solchen Menschen, die ihrer verschiedenen Tendenz sich bewußt sind, welches sie gegen einander kalt, zurückhaltend, mißtrauisch macht, noch ehe sie für ihre einzelne Person das geringste mit einander zu schaffen und zu theilen haben.

Ernst. Das ist leider wahr.

Falk. Nun, so ist es denn auch wahr, daß das Mittel, welches die Menschen vereinigt, um sie durch diese Vereinigung ihres Glückes zu versichern, die Menschen zugleich trennt.

Ernst. Wenn du es so verstehst.

Falk. Tritt einen Schritt weiter. Viele von den kleineren Staaten würden ein ganz verschiedenes Klima, folglich ganz verschiedene Bedürfnisse und Befriedigungen, folglich ganz verschiedene Gewohnheiten und Sitten, folglich ganz verschiedene Sittenlehren, folglich ganz verschiedene Religionen haben. Meinst du nicht?

Ernst. Das ist ein gewaltiger Schritt!

Falk. Die Menschen würden auch dann noch Juden und Christen und Türken und dergleichen seyn.

Ernst. Ich getraue mir nicht, Nein zu sagen.

Falk. Würden sie das, so würden sie auch, sie möchten heißen, wie sie wollten, sich unter einander nicht anders verhalten, als sich unsere Christen und Juden und Türken von jeher unter einander verhalten haben. Nicht als bloße Menschen gegen bloße Menschen, sondern als solche Menschen gegen solche Menschen, die sich einen gewissen geistigen Vorzug streitig machen, und darauf Rechte gründen, die dem natürlichen Menschen nimmermehr einfallen könnten.

Ernst. Das ist sehr traurig; aber leider doch sehr vermuthlich.

Falk. Nur vermuthlich?

Ernst. Denn allenfalls dächte ich doch, so wie du angenommen hast, daß alle Staaten einerlei Verfassung hätten, daß sie auch wohl alle einerlei Religion haben könnten. Ja, ich begreife nicht, wie einerlei Staatsverfassung ohne einerlei Religion auch nur möglich ist.

Falk. Ich eben so wenig. — Auch nahm ich jenes nur an, um deine Ausflucht abzuschneiden. Eins ist zuverlässig eben so unmöglich, als das andere. Ein Staat: mehrere Staaten. Mehrere Staaten: mehrere Staatsverfassungen. Mehrere Staatsverfassungen: mehrere Religionen.

Ernst. Ja, ja: so scheint es.

Falk. So ist es. — Nun siehe da das zweite Unheil, welches die bürgerliche Gesellschaft, ganz ihrer Absicht entgegen, verursacht. Sie kann die

Menschen nicht vereinigen, ohne sie zu trennen; nicht trennen, ohne Klüfte zwischen ihnen zu befestigen, ohne Scheidemauern durch sie hin zu ziehen.

Ernst. Und wie schrecklich diese Klüfte sind! wie unübersteiglich oft diese Scheidemauern!

Falk. Laß mich noch das dritte hinzufügen. — Nicht genug, daß die bürgerliche Gesellschaft die Menschen in verschiedene Völker und Religionen theilt und trennt. — Diese Trennung in wenige große Theile, deren jeder für sich ein Ganzes wäre, wäre doch immer noch besser, als gar kein Ganzes. — Nein; die bürgerliche Gesellschaft setzt ihre Trennung auch in jedem dieser Theile gleichsam bis ins Unendliche fort.

Ernst. Wie so?

Falk. Oder meinst du, daß ein Staat sich ohne Verschiedenheit von Ständen denken läßt? Er sey gut oder schlecht, der Vollkommenheit mehr oder weniger nahe: unmöglich können alle Glieder desselben unter sich das nämliche Verhältniß haben. — Wenn sie auch alle an der Gesetzgebung Antheil haben: so können sie doch nicht gleichen Antheil haben; wenigstens nicht gleich unmittelbaren Antheil. Es wird also vornehmere und geringere Glieder geben. — Wenn Anfangs auch alle Besitzungen des Staats unter sie gleich vertheilt worden: so kann diese gleiche Vertheilung doch keine zwei Menschenalter bestehen. Einer wird sein Eigenthum besser zu nutzen wissen, als der andere. Einer wird sein

schlechter genutztes Eigenthum gleichwohl unter mehrere Nachkommen zu vertheilen haben, als der andere. Es wird also reichere und ärmere Glieder geben.

Ernst. Das versteht sich.

Falk. Nun überlege, wie viel Übel es in der Welt wohl giebt, das in dieser Verschiedenheit der Stände seinen Grund nicht hat.

Ernst. Wenn ich dir doch widersprechen könnte! — Aber was hatte ich für Ursache, dir überhaupt zu widersprechen? — Nun ja! die Menschen sind nur durch Trennung zu vereinigen! nur durch unaufhörliche Trennung in Vereinigung zu erhalten! Das ist nun einmal so. Das kann nun nicht anders seyn.

Falk. Das sage ich eben!

Ernst. Also, was willst du damit? Mir das bürgerliche Leben dadurch verleiden? Mich wünschen machen, daß den Menschen der Gedanke, sich in Staaten zu vereinigen, nie möge gekommen seyn?

Falk. Verkennst du mich so weit? — Wenn die bürgerliche Gesellschaft auch nur das Gute hätte, daß allein in ihr die menschliche Vernunft angebauet werden kann: ich würde sie auch bei weit größern Übeln noch segnen.

Ernst. Wer des Feuers genießen will, sagt das Sprichwort, muß sich den Rauch gefallen lassen.

Falk. Allerdings! — Aber weil der Rauch bei dem Feuer unvermeidlich ist: durfte man darum keinen Rauchfang erfinden? Und der den Rauch-

fang erfand, war der darum ein Feind des Feuers? — Sieh, dahin wollte ich.

Ernst. Wohin? — Ich verstehe dich nicht.

Falk. Das Gleichniß war doch sehr passend. — Wenn die Menschen nicht anders in Staaten vereinigt werden konnten, als durch jene Trennungen: werden sie darum gut, jene Trennungen?

Ernst. Das wohl nicht.

Falk. Werden sie darum heilig, jene Trennungen?

Ernst. Wie heilig?

Falk. Daß es verboten seyn sollte, Hand an sie zu legen?

Ernst. In Absicht? ...

Falk. In Absicht, sie nicht größer einreißen zu lassen, als die Nothwendigkeit erfordert. In Absicht, ihre Folgen so unschädlich zu machen, als möglich.

Ernst. Wie könnte das verboten seyn?

Falk. Aber geboten kann es doch auch nicht seyn; durch bürgerliche Gesetze nicht geboten! — Denn bürgerliche Gesetze erstrecken sich nie über die Grenzen ihres Staats. Und dieses würde nun gerade außer den Grenzen aller und jeder Staaten liegen. — Folglich kann es nur ein Opus supererogatum seyn: und es wäre bloß zu wünschen, daß sich die Weisesten und Besten eines jeden Staats diesem Operi supererogato freiwillig unterzögen.

Ernst. Bloß zu wünschen; aber recht sehr zu wünschen.

Falk. Ich dächte! Recht sehr zu wünschen, daß es in jedem Staate Männer geben möchte, die über die Vorurtheile der Völkerschaft hinweg wären, und genau wüßten, wo Patriotismus, Tugend zu seyn aufhört.

Ernst. Recht sehr zu wünschen!

Falk. Recht sehr zu wünschen, daß es in jedem Staate Männer geben möchte, die dem Vorurtheile ihrer angebornen Religion nicht unterlägen; nicht glaubten, daß alles nothwendig gut und wahr seyn müsse, was sie für gut und wahr erkennen.

Ernst. Recht sehr zu wünschen!

Falk. Recht sehr zu wünschen, daß es in jedem Staate Männer geben möchte, welche bürgerliche Hoheit nicht blendet, und bürgerliche Geringfügigkeit nicht ekelt; in deren Gesellschaft der Hohe sich gern herabläßt, und der Geringe sich dreist erhebt.

Ernst. Recht sehr zu wünschen!

Falk. Und wenn er erfüllt wäre, dieser Wunsch?

Ernst. Erfüllt? — Es wird freilich hier und da, dann und wann, einen solchen Mann geben.

Falk. Nicht bloß hier und da; nicht bloß dann und wann.

Ernst. Zu gewissen Zeiten, in gewissen Ländern auch mehrere.

Falk. Wie; wenn es dergleichen Männer jetzt überall gäbe? zu allen Zeiten nun ferner geben müßte?

Ernst. Wollte Gott!

Falk. Und diese Männer nicht in einer unwirksamen Zerstreuung lebten? nicht immer in einer unsichtbaren Kirche?

Ernst. Schöner Traum!

Falk. Daß ich es kurz mache. — Und diese Männer die Freimaurer wären?

Ernst. Was sagst du?

Falk. Wie, wenn es die Freimaurer wären, die sich mit zu ihrem Geschäfte gemacht hätten, jene Trennungen, wodurch die Menschen einander so fremd werden, so eng als möglich wieder zusammen zu ziehen?

Ernst. Die Freimaurer?

Falk. Ich sage: mit zu ihrem Geschäfte.

Ernst. Die Freimaurer?

Falk. Ach! verzeih! — Ich hatte es schon wieder vergessen, daß du von den Freimaurern weiter nichts hören willst. — Dort winkt man uns eben zum Frühstücke. Komm!

Ernst. Nicht doch! — Noch einen Augenblick! — Die Freimaurer, sagst du —

Falk. Das Gespräch brachte mich wider Willen auf sie zurück. Verzeih! — Komm! Dort, in der größern Gesellschaft, werden wir bald Stoff zu einer tauglichern Unterredung finden. Komm!

Drittes Gespräch.

Ernst. Du bist mir den ganzen Tag im Gedränge der Gesellschaft ausgewichen. Aber ich verfolge dich in dein Schlafzimmer.

Falk. Hast du mir so etwas Wichtiges zu sagen? Der bloßen Unterhaltung bin ich auf heute müde.

Ernst. Du spottest meiner Neugierde.

Falk. Deiner Neugierde?

Ernst. Die du diesen Morgen so meisterhaft zu erregen wußtest.

Falk. Wovon sprachen wir diesen Morgen?

Ernst. Von den Freimaurern.

Falk. Nun? — Ich habe dir im Rausche des Pyrmonter doch nicht das Geheimniß verrathen?

Ernst. Das man, wie du sagst, gar nicht verrathen kann.

Falk. Nun freilich; das beruhigt mich wieder.

Ernst. Aber du hast mir doch über die Freimaurer etwas gesagt, das mir unerwartet war; das mir auffiel; das mich denken machte.

Falk. Und was war das?

Ernst. O quäle mich nicht! — Du erinnerst dich dessen gewiß.

Falk. Ja; es fällt mir nach und nach wieder ein. — Und das war es, was dich den ganzen langen Tag unter deinen Freunden und Freundinnen so abwesend machte?

Ernst. Das war es! — Und ich kann nicht einschlafen, wenn du mir wenigstens nicht noch eine Frage beantwortest.

Falk. Nachdem die Frage seyn wird.

Ernst. Woher kannst du mir aber beweisen, wenigstens nur wahrscheinlich machen, daß die Freimaurer wirklich jene große und würdige Absichten haben?

Falk. Habe ich dir von ihren Absichten gesprochen? Ich wüßte nicht. — Sondern da du dir gar keinen Begriff von den wahren Thaten der Freimaurer machen konntest, habe ich dich bloß auf einen Punkt aufmerksam machen wollen, wo noch so vieles geschehen kann, wovon sich unsere staatsklugen Köpfe gar nichts träumen lassen. — Vielleicht, daß die Freimaurer da herum arbeiten. — Vielleicht! da herum! — Nur um dir dein Vorurtheil zu benehmen, daß alle baubedürftige Plätze schon ausgefunden und besetzt, alle nöthige Arbeiten schon unter die erforderlichen Hände vertheilt wären.

Ernst. Wende dich jetzt, wie du willst. — Genug, ich denke mir nun aus deinen Reden die Freimaurer als Leute, die es freiwillig über sich genommen haben, den unvermeidlichen Übeln des Staats entgegen zu arbeiten.

Falk. Dieser Begriff kann den Freimaurern wenigstens keine Schande machen. — Bleib dabei! — Nur fasse ihn recht. Menge nichts hinein, was nicht hinein gehört. — Den unvermeidlichen Übeln des Staats! — Nicht dieses und jenes Staats. Nicht den unvermeidlichen Übeln, welche, eine gewisse Staatsverfassung einmal angenommen, aus dieser angenommenen Staatsverfassung nun nothwendig folgen. Mit diesen giebt sich der Freimaurer niemals ab; wenigstens nicht als Freimaurer. Die Linderung und Heilung dieser überläßt er dem Bürger, der sich nach seiner Einsicht, nach seinem Muthe, auf seine Gefahr damit befassen mag. Übel ganz anderer Art, ganz höherer Art, sind der Gegenstand seiner Wirksamkeit.

Ernst. Ich habe das sehr wohl begriffen. — Nicht Übel, welche den mißvergnügten Bürger machen, sondern Übel, ohne welche auch der glücklichste Bürger nicht seyn kann.

Falk. Recht! Diesen entgegen — wie sagtest du? — entgegen zu arbeiten?

Ernst. Ja!

Falk. Das Wort sagt ein wenig viel. — Entgegen arbeiten! — Um sie völlig zu heben? — Das kann nicht seyn. Denn man würde den Staat selbst mit ihnen zugleich vernichten. — Sie müssen nicht einmal denen mit eins merklich gemacht werden, die noch gar keine Empfindung davon haben. Höchstens diese Empfindung in dem Menschen von

weitem veranlassen, ihr Aufkeimen begünstigen, ihre Pflanzen versetzen, begäten, beblatten — kann hier entgegen arbeiten heißen. — Begreifst du nun, warum ich sagte, ob die Freimaurer schon immer thätig wären, daß Jahrhunderte dennoch vergehen könnten, ohne daß sich sagen lasse, das haben sie gethan.

Ernst. Und verstehe auch nun den zweiten Zug des Räthsels. — Gute Thaten, welche gute Thaten entbehrlich machen sollen.

Falk. Wohl! — Nun geh, und studire jene Übel, und lerne sie alle kennen, und wäge alle ihre Einflüsse gegen einander ab, und sey versichert, daß dir dieses Studium Dinge aufschließen wird, die in Tagen der Schwermuth die niederschlagendsten, unauflöslichsten Einwürfe wider Vorsehung und Tugend zu seyn scheinen. Dieser Aufschluß, diese Erleuchtung wird dich ruhig und glücklich machen; — auch ohne Freimaurer zu heißen.

Ernst. Du legst auf dieses heißen so viel Nachdruck.

Falk. Weil man etwas seyn kann, ohne es zu heißen.

Ernst. Gut das! ich verstehe. — Aber auf meine Frage wieder zu kommen, die ich nur ein wenig anders einkleiden muß. Da ich sie doch nun kenne, die Übel, gegen welche die Freimaurerei angeht —

Falk. Du kennst sie?

Ernst. Hast du mir sie nicht selbst genannt?

Falk. Ich habe dir einige zur Probe namhaft gemacht. Nur einige von denen, die auch dem kurzsichtigsten Auge einleuchten: nur einige von den unstreitigsten, weit umfassendsten. — Aber wie viele sind nicht noch übrig, die, ob sie schon nicht so einleuchten, nicht so unstreitig sind, nicht so viel umfassen, dennoch nicht weniger gewiß, nicht weniger nothwendig sind!

Ernst. So laß mich meine Frage denn bloß auf diejenigen Stücke einschränken, die du mir selbst namhaft gemacht hast. — Wie beweisest du mir auch nur von diesen Stücken, daß die Freimaurer wirklich ihr Absehn darauf haben? — Du schweigst? — Du sinnst nach?

Falk. Wahrlich nicht dem, was ich auf diese Frage zu antworten hätte! — Aber ich weiß nicht, was ich mir für Ursachen denken soll, warum du mir diese Frage thust?

Ernst. Und du willst mir meine Frage beantworten, wenn ich dir die Ursachen derselben sage?

Falk. Das verspreche ich dir.

Ernst. Ich kenne und fürchte deinen Scharfsinn.

Falk. Meinen Scharfsinn?

Ernst. Ich fürchte, du verkaufst mir deine Speculation für Thatsache.

Falk. Sehr verbunden!

Ernst. Beleidigt dich das?

Falk. Vielmehr muß ich dir danken, daß du Scharfsinn nennst, was du ganz anders hättest benennen können.

Ernst. Gewiß nicht. Sondern ich weiß, wie leicht der Scharfsinnige sich selbst betrügt; wie leicht er andern Leuten Plane und Absichten leiht und unterlegt, an die sie nie gedacht haben.

Falk. Aber woraus schließt man auf der Leute Plane und Absichten? Aus ihren einzelnen Handlungen doch wohl?

Ernst. Woraus sonst? — Und hier bin ich wieder bei meiner Frage. — Aus welchen einzelnen, unstreitigen Handlungen der Freimaurer ist abzunehmen, daß es auch nur mit ihr Zweck ist, jene von dir benannte Trennung, welche Staat und Staaten unter den Menschen nothwendig machen müssen, durch sich und in sich wieder zu vereinigen?

Falk. Und zwar ohne Nachtheil dieses Staats, und dieser Staaten.

Ernst. Desto besser! — Es brauchen auch vielleicht nicht Handlungen zu seyn, woraus jenes abzunehmen. Wenn es nur gewisse Eigenthümlichkeiten, Besonderheiten sind, die dahin leiten, oder daraus entspringen. — Von dergleichen müßtest du sogar in deiner Speculation ausgegangen seyn; gesetzt, daß dein System nur Hypothese wäre.

Falk. Dein Mißtrauen äußert sich noch. — Aber ich hoffe, es soll sich verlieren, wenn ich dir ein Grundgesetz der Freimaurer zu Gemüthe führe.

Ernst. Und welches?

Falk. Aus welchem sie nie ein Geheimniß gemacht haben. Nach welchem sie immer vor den Augen der ganzen Welt gehandelt haben.

Ernst. Das ist?

Falk. Das ist, jeden würdigen Mann von gehöriger Anlage, ohne Unterschied des Vaterlandes, ohne Unterschied der Religion, ohne Unterschied seines bürgerlichen Standes, in ihren Orden aufzunehmen.

Ernst. Wahrhaftig!

Falk. Freilich scheint dieses Grundgesetz dergleichen Männer, die über jene Trennungen hinweg sind, vielmehr bereits voraus zu setzen, als die Absicht zu haben, sie zu bilden. Allein das Nitrum muß ja wohl in der Luft seyn, ehe es sich als Salpeter an den Wänden anlegt.

Ernst. O ja!

Falk. Und warum sollten die Freimaurer sich nicht hier einer gewöhnlichen List haben bedienen dürfen? — Daß man einen Theil seiner geheimen Absichten ganz offenbar treibt, um den Argwohn irre zu führen, der immer ganz etwas anders vermuthet, als er sieht.

Ernst. Warum nicht?

Falk. Warum sollte der Künstler, der Silber machen kann, nicht mit altem Bruchsilber handeln, damit man so weniger argwohne, daß er es machen kann?

Ernst. Warum nicht?

F a l k. Ernst! — Hörst du mich? — Du antwortest im Traume, glaube ich.

E r n st. Nein, Freund! Aber ich habe genug; genug auf diese Nacht. Morgen, mit dem frühsten, kehre ich wieder nach der Stadt.

F a l k. Schon? Und warum so bald?

E r n st. Du kennst mich, und fragst? Wie lange dauert deine Brunnenkur noch?

F a l k. Ich habe sie vorgestern erst angefangen.

E r n st. So sehe ich dich vor dem Ende derselben noch wieder. — Lebe wohl! gute Nacht!

F a l k. Gute Nacht! lebe wohl!

Z u r N a ch r i ch t.

Der Funke hatte gezündet: — Ernst ging, und ward Freimaurer. Was er fürs erste da fand, ist der Stoff eines vierten und fünften Gesprächs, mit welchem — sich der Weg scheidet.

Ernst und Falk.

Gespräche für Freimaurer.

Fortsetzung.

1780.

Vorrede eines Dritten.

Der Verfasser der ersten drei Gespräche hatte diese Fortsetzung, wie man weiß, im Manuscripte, zum Drucke fertig liegen, als derselbe höhern Ort's einen bittenden Wink bekam, dieselbe nicht bekannt zu machen.

Vorher aber hatte er dies vierte und fünfte Gespräch einigen Freunden mitgetheilt, welche, vermuthlich ohne seine Erlaubniß, Abschriften davon genommen hatten. Eine dieser Abschriften war dem jeti-

gen Herausgeber durch einen sonderbaren Zufall in die Hände gefallen. Er bedauerte, daß so viel herrliche Wahrheiten unterdrückt werden sollten, und beschloß, das Manuscript, ohne Winke zu haben, drukken zu lassen.

Wenn die Begierde, Licht über so wichtige Gegenstände allgemeiner verbreitet zu sehen, nicht diese Freiheit hinlänglich entschuldigt; so läßt sich nichts weiter zur Vertheidigung derselben sagen, als daß der Herausgeber kein aufgenommener Maurer ist.

Übrigens wird man doch finden, daß er, aus Vorsicht und Achtung gegen einen gewissen Zweig dieser Gesellschaft, einige Namen, welche ganz ausgeschrieben waren, bei der Herausgabe nicht genannt hat.

Viertes Gespräch.

Falk. Ernst! Willkommen! Endlich wieder einmal! Ich habe meine Brunnenkur längst beschlossen.

Ernst. Und befindest dich wohl darauf? Ich freue mich.

Falk. Was ist das? Man hat mir ein: „ich freue mich" ärgerlich ausgesprochen.

Ernst. Ich bin es auch, und es fehlt wenig, daß ich es nicht über dich bin.

Falk. Über mich?

Ernst. Du hast mich zu einem albernen Schritte verleitet. — Sieh her! — Gieb mir deine Hand! — Was sagst du? — Du zuckst die Achseln? Das hätte mir noch gefehlt.

Falk. Dich verleitet?

Ernst. Es kann seyn, ohne daß du es gewollt hast.

Falk. Und soll doch Schuld haben?

Ernst. Der Mann Gottes spricht dem Volke von einem Lande, da Milch und Honig innen fließt, und das Volk soll sich nicht darnach sehnen? Und soll über den Mann Gott nicht murren, wenn er sie, anstatt in dieses gelobte Land, in dürre Wüsten führt?

Falk. Nun, nun! der Schade kann doch so groß nicht seyn. — Dazu sehe ich ja, daß du schon bei den Gräbern unserer Vorfahren gearbeitet hast.

Ernst. Aber sie waren nicht mit Flammen, sondern mit Rauch umgeben.

Falk. So warte, bis der Rauch sich verzieht, und die Flamme wird leuchten und wärmen.

Ernst. Der Rauch wird mich ersticken, ehe mir die Flamme leuchtet, und wärmen, sehe ich wohl, werden sich Andere an ihr, die den Rauch besser vertragen können.

Falk. Du sprichst doch nicht von Leuten, die sich vom Rauch gern beißen lassen, wenn es nur der Rauch einer fremden fetten Küche ist?

Ernst. Du kennst sie also doch?

Falk. Ich habe von ihnen gehört.

Ernst. Um so mehr, was konnte dich bewegen, mich auf dies Eis zu führen? Mir dazu Sachen vorzuspiegeln, deren Ungrund du nur allzu wohl wußtest?

Falk. Dein Verdruß macht dich sehr ungerecht. — Ich sollte mit dir von der Freimaurerei gesprochen haben, ohne es auf mehr als eine Art zu verstehen zu geben, wie unnütz es sey, daß jeder ehrliche Mann ein Freimaurer werde — wie unnöthig nur? — ja, wie schädlich. —

Ernst. Das mag wohl seyn.

Falk. Ich sollte dir nicht gesagt haben, daß man die höchsten Pflichten der Maurerei erfüllen könne, ohne ein Freimaurer zu heißen?

Ernst. Vielmehr erinnere ich mich dessen. — Aber du weißt ja wohl, wenn meine Phantasie einmal den Fittig ausbreitet, einen Schlag damit thut — kann ich sie halten? — Ich werfe dir nichts vor, als daß du ihr eine solche Lockspeise zeigtest. —

Falk. Die du zu erreichen doch auch sehr bald müde geworden. — Und warum sagtest du mir nicht ein Wort von deinem Vorsatze?

Ernst. Würdest du mir davon abgerathen haben?

Falk. Ganz gewiß! — Wer wollte einem raschen Knaben, weil er dann und wann noch fällt, den Gängelwagen wieder einschwatzen? Ich mache dir kein Compliment; du warst schon zu weit, um von da wieder abzugehen. Gleichwohl konnte man mit dir keine Ausnahme machen. Den Weg müssen Alle betreten.

Ernst. Es sollte mich auch nicht reuen, ihn betreten zu haben, wenn ich mir nur von dem noch übrigen Wege noch mehr zu versprechen hätte. Aber Vertröstungen, und wieder Vertröstungen, und nichts als Vertröstungen!

Falk. Wenn man dich doch schon vertröstet! Und auf was vertröstet man dich denn?

Ernst. Du weißt ja wohl, auf die schottische Maurerei, auf die schottischen Ritter.

Falk. Nun ja, ganz recht. — Aber wessen hat sich denn der schottische Ritter zu trösten?

Ernst. Wer das wüßte!

Falk. Und deines Gleichen, die andern Neulinge des Ordens, wissen denn die auch nichts?

Ernst. O die! die wissen so viel! — Der Eine will Gold machen, der Andere will Geister beschwören, der Dritte will die *** wieder herstellen. — Du lächelst — Und lächelst nur? —

Falk. Wie kann ich anders?

Ernst. Unwillen bezeugen über solche Querköpfe.

Falk. Wenn mich nicht Eins mit ihnen wieder versöhnte.

Ernst. Und was?

Falk. Daß ich in allen diesen Träumereien Streben nach Wirklichkeit erkenne, daß sich aus allen diesen Irrwegen noch abnehmen läßt, wohin der wahre Weg geht.

Ernst. Auch aus der Goldmacherei?

Falk. Auch aus der Goldmacherei. Ob sich wirklich Gold machen läßt, oder nicht machen läßt, gilt mir gleich viel. Aber ich bin sehr versichert, daß vernünftige Menschen nur in Rücksicht auf Freimaurerei es machen zu können wünschen werden. Auch wird der erste der beste, dem der Stein der Weisen zu Theil wird, in dem nämlichen Augenblicke Freimaurer. — Und es ist doch sonderbar, daß dieses alle Nachrichten bestätigen, mit welchen

sich die Welt von wahren oder vermeinten Goldmachern trägt.

Ernst. Und die Geisterbeschwörer?

Falk. Von ihnen gilt ungefähr das nämliche. — Unmöglich können Geister auf die Stimme eines andern Menschen hören, als eines Freimaurers.

Ernst. Wie ernsthaft du solche Dinge sagen kannst! —

Falk. Bei allem, was heilig ist! nicht ernsthafter, als sie sind.

Ernst. Wenn das wäre! — Aber endlich die neuen ***, wenn Gott will?

Falk. Vollends die!

Ernst. Siehst du! Von denen weißt du nichts zu sagen. Denn *** waren doch einmal, Goldmacher aber und Geisterbeschwörer gab es vielleicht nie. Und es läßt sich freilich besser sagen, wie die Freimaurer sich zu solchen Wesen der Einbildung verhalten, als zu wirklichen.

Falk. Allerdings kann ich mich hier nur in einem Dilemma ausdrücken: Entweder, oder —

Ernst. Auch gut! Wenn man nur wenigstens weiß, daß unter zwei Sätzen einer wahr ist: Nun! Entweder diese *** would be —

Falk. Ernst! Eh du noch eine Spötterei völlig aussagst! Auf mein Gewissen! — Diese — eben diese sind entweder gewiß auf dem rechten Wege, oder so weit davon entfernt, daß ihnen auch nicht einmal die Hoffnung mehr übrig ist, jemals darauf zu gelangen.

Ernst. Ich muß das so mit anhören. Denn dich um eine nähere Erklärung zu bitten —

Falk. Warum nicht? Man hat lange genug aus Heimlichkeiten das Geheimniß gemacht.

Ernst. Wie verstehst du das?

Falk. Das Geheimniß der Freimaurerei, wie ich dir schon gesagt habe, ist das, was der Freimaurer nicht über seine Lippen bringen kann, wenn es auch möglich wäre, daß er es wollte. Aber Heimlichkeiten sind Dinge, die sich wohl sagen lassen, und die man nur zu gewissen Zeiten, in gewissen Ländern, theils aus Neid verhehlte, theils aus Furcht verbiß, theils aus Klugheit verschwieg.

Ernst. Zum Exempel?

Falk. Zum Exempel! Gleich diese Verwandtschaft unter *** und Freimaurern. Es kann wohl seyn, daß es einmal nöthig und gut war, sich davon nichts merken zu lassen. — Aber jetzt — jetzt kann es im Gegentheil höchst verderblich werden, wenn man aus dieser Verwandtschaft noch länger ein Geheimniß macht. Man müßte sie vielmehr laut bekennen, und nur den gehörigen Punkt bestimmen, in welchem die *** die Freimaurerei ihrer Zeit waren.

Ernst. Darf ich ihn wissen, diesen Punkt?

Falk. Lies die Geschichte der *** mit Bedacht! Du mußt ihn errathen. Auch wirst du ihn gewiß errathen, und eben das war die Ursache, warum du kein Freimaurer hättest werden müssen.

Ernst. Daß ich nicht den Augenblick unter meinen Büchern sitze! — Und wenn ich ihn errathe, willst du mir gestehen, daß ich ihn errathen habe?

Falk. Du wirst zugleich finden, daß du dieses Geständniß nicht brauchst. — Aber auf mein Dilemma wieder zurückzukommen! Eben dieser Punkt ist es allein, woraus die Entscheidung desselben zu holen ist. — Sehen und fühlen alle Freimaurer, welche jetzt mit den *** schwanger gehen, diesen rechten Punkt; Wohl ihnen! Wohl der Welt! Segen zu allem, was sie thun, Segen zu allem, was sie unterlassen! — Erkennen und fühlen sie ihn aber nicht, jenen Punkt; hat sie ein bloßer Gleichlaut verführt; hat sie bloß der Freimaurer, der im ** arbeitet, auf die *** gebracht; haben sie sich nur in das . . . auf dem . . . vergafft; möchten sie gern einträgliche . . . . fette Pfründen sich und ihren Freunden zutheilen können: — Nun, so schenke uns der Himmel recht viel Mitleid, damit wir uns des Lachens enthalten könnten.

Ernst. Sieh! du kannst doch noch warm und bitter werden.

Falk. Leider! — Ich danke dir für deine Bemerkung, und bin nun wieder, wie Eis.

Ernst. Und was meinst du wohl, welcher von den beiden Fällen der Fall dieser Herren ist?

Falk. Ich fürchte der letztere. Möchte ich mich betrügen! — Denn wenn es der erste wäre; wie könnten sie einen so seltsamen Anschlag haben?

— die *** wieder herzustellen! — Jener große Punkt, in welchem die *** Freimaurer waren, hat nicht mehr Statt. Wenigstens ist Europa längst darüber hinaus, und bedarf darin weiter keines außerordentlichen Vorschubs. — Was wollen sie also? Wollen sie auch ein Schwamm werden, den die Großen einmal ausdrücken? — Doch, an wen diese Frage? Und wider wen? Hast du mir denn gesagt — hast du mir sagen können, daß mit diesen Grillen von Goldmachern, Geisterbannern, ***, sich andere, als die Neulinge des Ordens schleppen? — Aber Kinder werden Männer. — Laß sie nur! — Genug, wie gesagt, daß ich schon in dem Spielzeuge die Waffen erblicke, welche einmal die Männer mit sicherer Hand führen werden.

Ernst. Im Grunde, mein Freund, sind es auch nicht diese Kindereien, die mich unmuthig machen. Ohne zu vermuthen, daß etwas Ernsthaftes hinter ihnen seyn könnte, sahe ich über sie weg — Tonnen, dachte ich, den jungen Wallfischen ausgeworfen! — Aber was mich nagt, ist das: daß ich überall nichts sehe, überall nichts höre, als diese Kindereien, daß von dem, dessen Erwartung du in mir erregtest, keiner etwas wissen will. Ich mag diesen Ton angeben, so oft ich will, gegen wen ich will; niemand will einstimmen, immer und aller Orten das tiefste Stillschweigen.

Falk. Du meinst —

Ernst. Jene Gleichheit, die du mir als Grund-

gesetz des Ordens angegeben; jene Gleichheit, die meine ganze Seele mit so unerwarteter Hoffnung erfüllte, mit der Hoffnung, sie endlich in Gesellschaft von Menschen athmen zu können, die über alle bürgerliche Modifikationen hinweg zu denken verstehen, ohne sich an einer zum Nachtheil eines Dritten zu versündigen —

Falk. Nun?

Ernst. Sie wäre noch, wenn sie jemals gewesen! — Laß einen aufgeklärten Juden kommen, und sich melden! „Ja," heißt es, „ein Jude? Christ wenigstens muß freilich der Freimaurer seyn." Es ist nun gleichviel, was für ein Christ. „Ohne Unterschied der Religion, heißt nur, ohne Unterschied der drei im heiligen römischen Reiche öffentlich geduldeten Religionen." — Meinst du auch so?

Falk. Ich nun wohl nicht.

Ernst. Laß einen ehrlichen Schuster, der bei seinem Leisten Muße genug hat, manchen guten Gedanken zu haben (wäre es auch ein Jacob Böhme und Hans Sachse), laß ihn kommen, und sich melden! „Ja," heißt es, „ein Schuster!" freilich ein Schuster. — Laß einen treulich erfahrnen Dienstboten kommen und sich melden. — „Ja," heißt es, „dergleichen Leute freilich, die sich die Farbe zu ihrem Rocke nicht selbst wählen. — Wir sind unter uns so gute Gesellschaft" —

Falk. Und wie gute Gesellschaft sind sie denn?

E r n st. Ei nun! Daran habe ich allerdings weiter nichts auszusetzen, als daß es n u r gute Gesellschaft ist, die man in der Welt so müde wird — Prinzen, Grafen, Herren, Officiere, Räthe von allerlei Beschlag, Kaufleute, Künstler — alle die schwärmen freilich ohne Unterschied des Standes in der Loge unter einander durch. — Aber in der That sind doch alle nur von einem Stande, und der ist leider — — —

F a l k. Das war nun wohl zu meiner Zeit nicht so — Aber doch! — Ich weiß nicht, ich kann nur rathen — Ich bin zu lange Zeit außer aller Verbindung mit Logen, von welcher Art sie auch seyn müssen — In die L o g e v o r j e t z t, auf eine Zeit, nicht können zugelassen werden, und von der F r e i m a u r e r e i a u s g e s c h l o s s e n seyn, sind doch zwei verschiedene Dinge.

E r n st. Wie so?

F a l k. Weil Loge sich zur Freimaurerei verhält, wie Kirche zum Glauben. Aus dem äußern Wohlstande der Kirche ist für den Glauben der Glieder nichts, gar nichts, zu schließen. Vielmehr giebt es einen gewissen äußerlichen Wohlstand derselben, von dem es ein Wunder wäre, wenn er mit dem wahren Glauben bestehen könnte. Auch haben sich beide noch nie vertragen, sondern eins hat das andere, wie die Geschichte lehrt, immer zu Grunde gerichtet. Und so auch, fürchte ich, fürchte ich —

E r n st. Was?

Falk. Kurz! Das Logenwesen, so wie ich höre, daß es jetzt getrieben wird, will mir gar nicht zu Kopfe. Eine Kasse haben; Kapitale machen; diese Kapitale belegen; sie auf den besten Pfennig zu benutzen suchen; sich ankaufen wollen; von Königen und Fürsten sich Privilegien geben lassen; das Ansehn und die Gewalt derselben zu Unterdrückung der Brüder anwenden, die einer andern Observanz sind, als der, die man so gern zum Wesen der Sache machen möchte — Wenn das in die Länge gut geht! — Wie gern will ich falsch prophezeihet haben!

Ernst. Je nun! Was kann denn werden? Der Staat fährt jetzt nicht mehr so zu. Und zudem sind ja wohl unter den Personen, die seine Gesetze machen, oder handhaben, selbst schon zu viel Freimaurer —

Falk. Gut! Wenn sie also auch von dem Staate nichts zu befürchten haben, was denkst du, wird eine solche Verfassung für Einfluß auf sie selbst haben? Gerathen sie dadurch nicht offenbar wieder dahin, wovon sie sich losreißen wollten? Werden sie nicht aufhören zu seyn, was sie seyn wollen? — Ich weiß nicht, ob du mich ganz verstehst —

Ernst. Rede nur weiter!

Falk. Zwar! — ja wohl — nichts dauert ewig — Vielleicht soll dieses eben der Weg seyn, den die Vorsicht ausersehen, dem ganzen jetzigen Schema der Freimaurerei ein Ende zu machen —

Ernst. Schema der Freimaurerei? Was nennst du so? Schema?

Falk. Nun! Schema, Hülle, Einkleidung.

Ernst. Ich weiß noch nicht —

Falk. Du wirst doch nicht glauben, daß die Freimaurer Freimaurerei gespielt?

Ernst. Was ist nun das? Die Freimaurer nicht Freimaurerei gespielt?

Falk. Mit andern Worten! Meinst du denn, daß das, was die Freimaurerei ist, immer Freimaurerei geheißen? — Aber sieh! Schon Mittag vorbei! Da kommen ja bereits meine Gäste! Du bleibst doch?

Ernst. Ich wollte nicht, aber ich muß ja nun wohl, denn mich erwartet eine doppelte Sättigung.

Falk. Nur bei Tische, bitte ich, kein Wort.

Fünftes Gespräch.

Ernst. Endlich sind sie fort! — O die Schwätzer! — Und merktest du denn nicht, oder wolltest du denn nicht merken, daß der eine mit der Warze an dem Kinn — heiße er, wie er will! — ein Freimaurer ist? Er klopfte so oft an.

Falk. Ich hörte ihn wohl. Ich merkte sogar in seinen Reden, was dir wohl nicht so aufgefallen — Er ist von denen, die in Europa für die Amerikaner fechten —

Ernst. Das wäre nicht das Schlimmste an ihm.

Falk. Und hat die Grille, daß der Kongreß eine Loge ist; daß da endlich die Freimaurerei ihr Reich mit gewaffneter Hand gründet.

Ernst. Giebt es auch solche Träumer?

Falk. Es muß doch wohl.

Ernst. Und woraus nimmst du diesen Wurm ihm ab?

Falk. Aus einem Zuge, der dir auch schon einmal kenntlich werden wird.

Ernst. Bei Gott! wenn ich wüßte, daß ich mich in den Freimaurern gar so betrogen hätte! —

Falk. Sey ohne Sorge. Der Freimaurer er=

wartet ruhig den Aufgang der Sonne, und läßt die Lichter brennen, so lange sie wollen und können. — Die Lichter auslöschen, und wenn sie ausgelöscht sind, erst wahrnehmen, daß man die Stümpfe doch wieder anzünden, oder wohl gar andere Lichter wieder aufstecken muß: das ist der Freimaurer Sache nicht.

Ernst. Das denke ich auch. — Was Blut kostet, ist gewiß kein Blut werth.

Falk. Vortrefflich! — Nun frage, was du willst! Ich muß dir antworten.

Ernst. So wird meines Fragens kein Ende seyn.

Falk. Nur kannst du den Anfang nicht finden.

Ernst. Verstand ich dich, oder verstand ich dich nicht, als wir unterbrochen wurden? Widersprichst du dir, oder widersprichst du dir nicht? — Denn allerdings, als du mir einmal sagtest: Die Freimaurerei sey immer gewesen, verstand ich es also, daß nicht allein ihr Wesen, sondern auch ihre gegenwärtige Verfassung sich von undenklichen Zeiten herschreibe.

Falk. Wenn es mit beiden einerlei Bewandtniß hätte! — Ihrem Wesen nach ist die Freimaurerei eben so alt, als die bürgerliche Gesellschaft. Beide konnten nicht anders als miteinander entstehen. Wenn nicht gar die bürgerliche Gesellschaft nur ein Sprößling der Freimaurerei ist; denn die Flamme im Brennpunkte ist auch Ausfluß der Sonne.

Ernst. Auch mir schimmert das so vor. —

Falk. Es sey aber Mutter und Tochter, oder Schwester und Schwester; ihr beiderseitiges Schicksal hat immer wechselseitig in einander gewirkt. Wo sich die bürgerliche Gesellschaft befand, befand sich aller Orten auch die Freimaurerei, und so umgekehrt. Es war immer das sicherste Kennzeichen einer gesunden, nervösen Staatsverfassung, wenn sich die Freimaurerei neben ihr blicken ließ; so wie es noch jetzt das unfehlbare Merkmal eines schwachen, furchtsamen Staats ist, wenn er das nicht öffentlich dulden will, was er in Geheim doch dulden muß, er mag wollen oder nicht.

Ernst. Zu verstehen: die Freimaurerei!

Falk. Sicherlich! — Denn die beruht im Grunde nicht auf äußerlichen Verbindungen, die so leicht in bürgerliche Anordnungen ausarten; sondern auf dem Gefühl gemeinschaftlich sympathisirender Geister.

Ernst. Und wer unterfängt sich, denen zu gebieten!

Falk. Indeß hat freilich die Freimaurerei immer und aller Orten sich nach der bürgerlichen Gesellschaft schmiegen und biegen müssen; denn diese war stets die stärkere. So mancherlei die bürgerliche Gesellschaft gewesen, so mancherlei Formen hat auch die Freimaurerei anzunehmen, sich nicht entbrechen können; nur hatte jede neue Form, wie natürlich, ihren neuen Namen. Wie kannst du

glauben, daß der Name Freimaurerei älter seyn werde, als diejenige herrschende Denkungsart der Staaten, nach der sie genau abgewogen worden?

Ernst. Und welches ist diese herrschende Denkungsart?

Falk. Das bleibt deiner eigenen Nachforschung überlassen. — Genug, wenn ich dir sage, daß der Name Freimaurer, ein Glied unserer geheimen Verbrüderung anzuzeigen, vor dem Anfange dieses laufenden Jahrhunderts nie gehört worden. Er kommt zuverlässig vor dieser Zeit in keinem gedruckten Buche vor, und den will ich sehen, der mir ihn auch nur in einer geschriebenen ältern Urkunde zeigen will.

Ernst. Das heißt: den deutschen Namen.

Falk. Nein, nein! auch das ursprüngliche Free-Mason, so wie alle darnach gemodelte Übersetzungen, in welcher Sprache es auch seyn mag.

Ernst. Nicht doch! — Besinne dich. — In keinem gedruckten Buche vor dem Anfange des laufenden Jahrhunderts? In keinem?

Falk. In keinem.

Ernst. Gleichwohl habe ich selbst —

Falk. So? — Ist auch dir von dem Staube etwas in die Augen geflogen, den man um sich zu werfen noch nicht aufhört?

Ernst. Aber doch die Stelle in —

Falk. In der Londinopolis? Nicht wahr? — Staub!

Ernst. Und die Parlamentsakte unter Heinrich dem Sechsten?

Falk. Staub!

Ernst. Und die großen Privilegia, die Karl der Eilfte, König von Schweden, der Loge von Gothenburg ertheilte?

Falk. Staub!

Ernst. Und Locke?

Falk. Und was für ein Locke?

Ernst. Der Philosoph. — Sein Schreiben an den Grafen von Pembrock; seine Anmerkungen über ein Verhör, von Heinrich des Sechsten eigener Hand geschrieben?

Falk. Das muß ja wohl ein ganz neuer Fund seyn; den kenne ich nicht. — Aber wieder Heinrich der Sechste? — Staub! und nichts als Staub!

Ernst. Nimmermehr!

Falk. Weißt du einen gelindern Namen für Wortverdrehungen, für untergeschobene Urkunden?

Ernst. Und das hätten sie so lange vor den Augen der Welt ungerügt treiben dürfen?

Falk. Warum nicht? Der Klugen sind viel zu wenig, als daß sie allen Geckereien, gleich bei ihrem Entstehen, widersprechen könnten. Genug, daß bei ihnen keine Verjährung Statt findet. — Freilich wäre es besser, wenn man vor dem Publiko ganz und gar keine Geckereien unternähme; denn gerade das Verächtlichste ist, daß sich niemand die Mühe nimmt, sich ihnen entgegen zu stellen, wodurch sie

mit dem Laufe der Zeit das Ansehn einer sehr ernsthaften, heiligen Sache gewinnen. Da heißt es dann über tausend Jahre: „Würde man denn so in die Welt haben schreiben dürfen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Man hat diesen glaubwürdigen Männern damals nicht widersprochen, und Ihr wollt Ihnen jetzt widersprechen?"

Ernst. O Geschichte! O Geschichte! Was bist du?

Falk. Andersons kahle Rhapsodie, in welcher die Historie der Baukunst für die Historie des Ordens untergeschoben wird, möchte noch hingehen! Für einmal, und für damals mochte das gut seyn. — Dazu war die Gaukelei so handgreiflich. — Aber daß man noch jetzt auf diesem morastigen Grunde fortbauet; daß man noch immer gedruckt behaupten will, was man mündlich gegen einen ernsthaften Mann vorzugeben sich schämt; daß man zu Fortsetzung eines Scherzes, den man längst hätte sollen fallen lassen, sich eine forgery erlaubt, auf welche, wenn sie ein nichtswürdiges bürgerliches Interesse betrifft, die pillory steht —

Ernst. Wenn es denn nun aber wahr wäre, daß hier mehr als Wortspiel vorwaltete? Wenn es nun wahr wäre, daß das Geheimniß des Ordens sich von Alters her unter dem homonymen Handwerke vornämlich erhalten hätte? —

Falk. Wenn es wahr wäre?

Ernst. Und muß es nicht wahr seyn? — Denn

wie käme der Orden sonst dazu, die Symbole eben dieses Handwerks zu entlehnen? Eben dieses? Und warum keines andern?

Falk. Die Frage ist allerdings verfänglich.

Ernst. Ein solcher Umstand muß doch eine Ursache haben?

Falk. Und hat sie.

Ernst. Und hat sie? Und hat eine andere Ursache, als jene vermeinte?

Falk. Eine ganz andere.

Ernst. Soll ich rathen, oder darf ich fragen?

Falk. Wenn du mir schon eher eine ganz andere Frage gethan hättest, die ich längst erwarten mußte, so würde dir das Rathen nun nicht schwer fallen.

Ernst. Eine andere Frage, die du längst hättest erwarten müssen? —

Falk. Denn, wenn ich dir sagte, daß das, was Freimaurerei ist, nicht immer Freimaurerei geheißen, was war natürlicher und näher —

Ernst. Als zu fragen, wie es sonst geheißen? — ja wohl! — So frage ich es denn nun.

Falk. Wie die Freimaurerei geheißen, ehe sie Freimaurerei hieß, fragst du? — Masoney. —

Ernst. Nun ja freilich! Masonry auf Englisch.—

Falk. Auf Englisch nicht Masonry, sondern Masony. — Nicht von Mason, der Maurer, sondern von Mase, der Tisch, die Tafel.

Ernst. Mase, der Tisch? in welcher Sprache?

Falk. In der Sprache der Angelsachsen; doch nicht in dieser allein, sondern auch in der Sprache der Gothen und Franken, folglich ein ursprünglich deutsches Wort, von welchem noch jetzt so mancherlei Abstammungen üblich sind, oder doch unlängst üblich waren, als: Maskopie, Masleidig, Masgenosse. Selbst Masoney war zu Luthers Zeiten noch häufig im Gebrauche; nur daß es seine gute Bedeutung ein wenig verschlimmert hatte.

Ernst. Ich weiß weder von seiner guten, noch von seiner verschlimmerten Bedeutung.

Falk. Aber die Sitte unserer Vorfahren weißt du doch, auch die wichtigsten Dinge am Tische zu überlegen? — Mase also der Tisch, und Masoney eine geschlossene Tischgesellschaft. Und wie aus einer geschlossenen, vertrauten Tischgesellschaft ein Saufgelag worden, in welchem Verstande Agrikola das Wort Masoney braucht, kannst du leicht abnehmen.

Ernst. Wäre es dem Namen Loge vor einiger Zeit bald besser gegangen?

Falk. Vorher aber, ehe die Masoneyen zum Theil so ausarteten, und in der guten Meinung des Publikums so herabkamen, standen sie in desto größerm Ansehn. Es war kein Hof in Deutschland, weder klein noch groß, der nicht seine Masoney hatte. Die alten Lieder- und Geschichtsbücher sind davon Zeugen. Eigene Gebäude, die mit den Schlössern und Pallästen der regierenden Herren verbunden oder

benachbart waren, hatten von ihnen ihre Benennung, von der man neuerer Zeit so manche ungegründete Auslegung hat. — Und was brauche ich dir zu ihrem Ruhme mehr zu sagen, als daß die Gesellschaft der runden Tafel die erste und älteste Masoney war, von der sie insgesammt abstammen?

Ernst. Der runden Tafel? das steigt in ein sehr fabelhaftes Alterthum hinauf. —

Falk. Die Geschichte des Königs Arthur sey so fabelhaft als sie will; die runde Tafel ist so fabelhaft nicht.

Ernst. Arthur soll doch der Stifter derselben gewesen seyn.

Falk. Mit nichten! Auch nicht einmal der Fabel nach. — Arthur, oder sein Vater, hatte sie von den Angelsachsen angenommen, wie schon der Name Masoney vermuthen läßt. Und was versteht sich mehr von selbst, als daß die Angelsachsen keine Sitten nach England hinüberbrachten, die sie in ihrem Vaterlande nicht zurückließen? Auch sieht man es an mehreren deutschen Völkern damaliger Zeit, daß der Hang, in und neben der großen bürgerlichen Gesellschaft, kleinere vertraute Gesellschaften zu machen, ihnen eigen war.

Ernst. Hiermit meinst du? —

Falk. Alles, was ich dir jetzt nur flüchtig und vielleicht nicht mit der gehörigen Präcision sage, mache ich mich anheischig, das nächstemal, daß ich mich mit dir in der Stadt unter meinen Büchern

befinde, schwarz auf weiß zu belegen. — Höre mich jetzt nur, wie man das erste Gerücht irgend einer großen Begebenheit hört. Es reitzt die Neugierde mehr, als daß es sie befriedigt.

Ernst. Wo bleibst du?

Falk. Die Masoney also war eine deutsche Sitte, welche die Sachsen nach England verpflanzten. Die Gelehrten sind uneinig, wer die Mase-Thonas unter ihnen waren: allem Ansehn nach die Edlen der Masoney, welche so tiefe Wurzeln in diesem neuen Boden schlug, daß sie unter allen nachfolgenden Staatsveränderungen beiblieb, und sich von Zeit zu Zeit in der herrlichsten Blüthe zeigte. Besonders waren die Masoneyen der *** im zwölften Jahrhundert und im dreizehnten in sehr großem Rufe. Und so eine *** Masoney war es, die sich, bis zu Ende des siebenzehnten Jahrhunderts, trotz der Aufhebung des Ordens, mitten in London erhalten hatte. — Und hier fängt die Zeit an, wo die Fingerzeige der niedergeschriebenen Historie freilich ermangeln. Aber eine sorgfältig aufbewahrte Tradition, die so viele Merkmale der Wahrheit hat, ist bereit, diesen Mangel zu ersetzen.

Ernst. Und was hindert diese Tradition, endlich einmal durch schriftliche Vorzeigungen sich zur Geschichte zu erheben?

Falk. Hindert? Nichts hindert! Alles räth vielmehr dazu an. — Wenigstens fühle ich, ich fühle mich berechtigt, ja verpflichtet, dir und Allen,

welche sich mit dir in dem nämlichen Falle befinden, länger kein Geheimniß daraus zu machen.

Ernst. Nun denn! — Ich bin in der äußersten Erwartung.

Falk. Jene *** Masoney also, die noch zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts in London bestand, aber in aller Stille bestand, hatte ihr Versammlungshaus unfern der Sanct Paulskirche, die damals neu erbauet ward. Der Baumeister dieser zweiten Kirche der ganzen Welt war —

Ernst. Christoph Wren —

Falk. Und du hast den Schöpfer der ganzen heutigen Freimaurerei genannt. —

Ernst. Ihn?

Falk. Kurz! Wren, der Baumeister der Sanct Paulskirche, in deren Nähe sich eine uralte Masoney, von undenklichen Jahren her, versammelte, war ein Mitglied dieser Masoney, welche er die dreißig Jahre über, die der Bau dauerte, um so öfter besuchte.

Ernst. Ich fange an, ein Mißverständniß zu wittern.

Falk. Nichts anders! Die wahre Bedeutung des Worts Masoney war bei dem englischen Volke vergessen, verloren. — Eine Masony, die in der Nähe eines so wichtigen Baues lag, in der sich der Meister dieses Baues so fleißig finden ließ, was kann die anders seyn, als eine Masonry, als eine Gesellschaft von Bauverständigen, mit welchen Wren die vorfallenden Schwierigkeiten überlegt? —

Ernst. Natürlich genug!

Falk. Die Fortsetzung eines solchen Baues einer solchen Kirche interessirte ganz London. Um Nachrichten davon aus der ersten Hand zu haben, bewarb sich jeder, der einige Kenntnisse von Baukunst zu haben vermeinte, um Zutritt zu der vermeinten Masonry — und bewarb sich vergebens. Endlich — du kennst Christoph Wren, nicht bloß dem Namen nach, du weißt, welch ein erfindsamer, thätiger Kopf er war. Er hatte ehedem den Plan zu einer Societät der Wissenschaften entwerfen helfen, welche spekulativische Wahrheiten gemeinnütziger, und dem bürgerlichen Leben ersprießlicher machen sollte. Auf einmal fiel ihm das Gegenbild einer Gesellschaft bei, welche sich von der Praxis des bürgerlichen Lebens zur Spekulation erhöbe. „Dort," dachte er, „würde untersucht, was unter dem Wahren brauchbar; und hier, was unter dem Brauchbaren wahr wäre. Wie, wenn ich einige Grundsätze der Masoney exoterisch machte? Wie, wenn ich das, was sich nicht exoterisch machen läßt, unter die Hieroglyphen und Symbole desselben Handwerks versteckte, und was man jetzt unter dem Worte Masonry versteht, zu einer Free-Masonry erweiterte, an welcher Mehrere Theil nehmen könnten?" — So dachte Wren, und die Freimaurerei ward — Ernst! Wie ist dir?

Ernst. Wie einem Geblendeten.

Falk. Geht dir nun einiges Licht auf?

Ernst. Einiges? Zu viel auf einmal.

Falk. Begreifst du nun —

Ernst. Ich bitte dich, Freund, nichts mehr! — Aber hast du nicht bald Verrichtungen in der Stadt?

Falk. Wünschest du mich da?

Ernst. Wünsche? — nachdem du mir versprochen —

Falk. So hab ich der Verrichtungen daselbst genug — Noch einmal! ich werde mich über manches aus dem Gedächtnisse zu schwankend, zu unbefriedigend ausgedrückt haben — Unter meinen Büchern sollst du sehen und greifen — Die Sonne geht unter, du mußt in die Stadt. Lebe wohl! —

Ernst. Eine andere ging mir auf. Lebe wohl!

Nachricht.

Ein sechstes Gespräch, welches unter diesen Freunden vorfiel, ist nicht so nachzubilden. Aber das Wesentliche davon ist zu kritischen Anmerkungen über das fünfte Gespräch bestimmt, die man zur Zeit noch zurückhält.

II.

Pope, ein Metaphysiker.

1755.

Vorbericht.

Man würde es nur vergebens leugnen wollen, daß gegenwärtige Abhandlung durch die neuliche Aufgabe der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften veranlaßt worden; und daher hat man auch diese Veranlassung selbst nirgends zu verstecken gesucht. Allein, wenn der Leser deßwegen an eine Schöne denken wollte, die sich aus Verdruß dem Publiko Preis giebt, weil sie den Bräutigam, um welchen sie mit ihren Gespielinnen getanzt, nicht erhalten; so würde er ganz gewiß an eine falsche Vergleichung denken. Die akademischen Richter werden es am

besten wissen, daß ihnen diese Schrift keine Mühe gemacht hat. Es fanden sich Umstände, welche die Einschickung derselben verhinderten, die aber ihrer Bekanntmachung durch den Druck nicht zuwider sind. Nur einen von diesen Umständen zu nennen = = Sie hat zwei Verfasser, und hätte daher unter keinem andern Sinnspruche erscheinen können, als unter diesem:

Compulerant greges Corydon et Thyrsis in unum.

Gesetzt nun, sie wäre gekrönt worden! Was für Streitigkeit würde unter den Urhebern entstanden seyn! Und diese wollten gern keine unter sich haben.

Aufgabe.

Die Akademie verlangt eine Untersuchung des Popischen Systems, welches in dem Satze: Alles ist gut, enthalten ist. Und zwar so, daß man

Erstlich den wahren Sinn dieses Satzes, der Hypothese seines Urhebers gemäß, bestimme.

Zweitens ihn mit dem System des Optimismus, oder der Wahl des Besten, genau vergleiche; und

Drittens die Gründe anführe, warum dieses Popische System entweder zu behaupten oder zu verwerfen sey.

Die Akademie verlangt eine Untersuchung des Popischen Systems, welches in dem Satze: Alles ist gut, enthalten ist.

Ich bitte um Verzeihung, wenn ich gleich Anfangs gestehen muß, daß mir die Art, mit welcher diese Aufgabe ausgedrückt worden, nicht die beste zu seyn scheint. Da Thales, Plato, Chrysippus, Leibnitz und Spinoza, und unzählige Andere, einmüthig bekennen: es sey Alles gut; so müssen in diesen Worten entweder alle Systemata, oder es muß keines darin enthalten seyn. Sie sind der Schluß, welchen jeder aus seinem besondern Lehrgebäude gezogen hat, und der vielleicht noch aus hundert anderen wird gezogen werden. Sie sind das Bekenntniß derer, welche ohne Lehrgebäude philosophirt haben. Wollte man sie zu einem Kanon machen, nach welchem alle dahin einschlagende Fragen zu entscheiden wären; so würde mehr Bequemlichkeit als Verstand dabei seyn. Gott hat es so haben wollen, und weil er es so hat haben wollen, muß es gut seyn: ist wahrhaftig eine sehr leichte Antwort, mit welcher man nie auf dem Trocknen bleibt. Man wird damit abgewiesen, aber nicht erleuchtet. Sie ist das beträchtlichste Stück

der Weltweisheit der Faulen; denn was ist fauler, als sich bei einer jeden Naturbegebenheit auf den Willen Gottes zu berufen, ohne zu überlegen, ob der vorhabende Fall auch ein Gegenstand des göttlichen Willens habe seyn können?

Wenn ich also glauben könnte, der Concipient der akademischen Aufgabe habe schlechterdings in den Worten: Alles ist gut, ein System zu finden verlangt; so würde ich billig fragen, ob er auch das Wort System in der strengen Bedeutung nehme, die es eigentlich haben soll? Allein er kann mit Recht begehren, daß man sich mehr an seinen Sinn, als an seine Worte halte. Besonders alsdann, wenn der wahre Sinn, der falschen Worte ungeachtet, durchstrahlet, wie es hier in der nähern Bestimmung des Satzes hinlänglich geschieht.

Diesem zu Folge stelle ich mir also vor, die Akademie verlange eine Untersuchung desjenigen Systems, welches Pope erfunden oder angenommen habe, um die Wahrheit: daß Alles gut sey, dadurch zu erhärten, oder daraus herzuleiten, oder wie man sonst sagen will. Nur muß man nicht sagen, daß das System in diesen Worten liegen solle. Es liegt nicht eigentlicher darin, als die Prämissen in einer Conclusion liegen, deren zu eben derselben eine unendliche Menge seyn können.

Vielleicht wird man es mir verdenken, daß ich mich bei dieser Kleinigkeit aufgehalten habe. — —

Zur Sache also! Eine Untersuchung des Popischen Systems — —

Ich habe nicht darüber nachdenken können, ohne mich vorher mit einem ziemlichen Erstaunen befragt zu haben: wer ist Pope? — — — Ein Dichter — — — Ein Dichter? Was macht Saul unter den Propheten? Was macht ein Dichter unter den Metaphysikern?

Doch ein Dichter braucht nicht allezeit ein Dichter zu seyn. Ich sehe keinen Widerspruch, daß er nicht auch ein Philosoph seyn könne. Ebenderselbe, welcher in dem Frühlinge seines Lebens unter Liebesgöttern und Grazien, unter Musen und Faunen, mit dem Thyrsus in der Hand, herumgeschwärmt; ebenderselbe kann sich ja leicht in dem reifen Herbste seiner Jahre in den philosophischen Mantel einhüllen, und jugendlichen Scherz mit männlichem Ernst abwechseln lassen. Diese Veränderung ist der Art, wie sich die Kräfte unserer Seele entwickeln, gemäß genug.

Doch eine andere Frage machte diese Ausflucht zu nichte. — — Wann? Wo hat Pope den Metaphysiker gespielt, den ich ihm nicht zutraue? — — Eben, als er seine Stärke in der Dichtkunst am meisten zeigte. In einem Gedichte. In einem Gedichte also, und zwar in einem Gedichte, das diesen Namen nach aller Strenge verdient, hat er ein System aufgeführt, welches eine ganze Akademie der Untersuchung werth erkennt? So sind also bei

ihm der Poet und der strenge Philosoph — — strenger aber als der systematische kann keiner seyn — — nicht zwei mit einander abwechselnde Gestalten, sondern er ist beides zugleich; er ist das eine, indem er das andere ist.

Dieses wollte mir schwer ein — — Gleichwohl suchte ich mich auf alle Art davon zu überzeugen. Und endlich behielten folgende Gedanken Platz, die ich eine

Vorläufige Untersuchung,

Ob ein Dichter, als ein Dichter, ein System haben könne?

nennen will.

Hier hätte ich vielleicht Gelegenheit, eine Erklärung des Worts System voraus zu schicken. Doch ich bleibe bei der Bescheidenheit, die ich schon oben verrathen habe. Es ist so ungeziemend, als unnöthig, einer Versammlung von Philosophen, das ist, einer Versammlung systematischer Köpfe, zu sagen, was ein System sey.

Kaum, daß es sich schickte, ihr zu sagen, was ein Gedicht sey; wenn dieses Wort nicht auf so verschiedene Art erklärt worden wäre, und ich nicht zeigen müßte, welche ich zu meiner Untersuchung für die bequemste halte.

Ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede. Man weiß, wie vieles die Worte vollkommen und sinnlich in sich fassen, und wie sehr diese

Erklärung allen andern vorgezogen zu werden verdient, wenn man von der Natur der Poesie weniger seicht urtheilen will.

Ein System also und eine sinnliche Rede. — Noch fällt der Widerspruch dieser zwei Dinge nicht deutlich genug in die Augen. Ich werde mich auf den besondern Fall einschließen müssen, auf welchen es eben hier ankommt; und für das System überhaupt, ein metaphysisches setzen.

Ein System metaphysischer Wahrheiten also, und eine sinnliche Rede; beides in einem — — Ob diese wohl einander aufreiben?

Was muß der Metaphysiker vor allen Dingen thun? — — Er muß die Worte, die er brauchen will, erklären; er muß sie nie in einem andern Verstande, als in dem erklärten anwenden; er muß sie mit keinen, dem Scheine nach gleichgültigen verwechseln.

Welches von diesen beobachtet der Dichter? Keines. Schon der Wohlklang ist ihm eine hinlängliche Ursache, einen Ausdruck für den andern zu wählen, und die Abwechselung synonymischer Worte ist ihm eine Schönheit.

Man füge hierzu den Gebrauch der Figuren — Und worin besteht das Wesen derselben? — — Darin, daß sie nie bei der strengen Wahrheit bleiben; daß sie bald zu viel und bald zu wenig sagen — — Nur einem Metaphysiker von der Gattung eines Böhmens kann man sie verzeihen.

Und die Ordnung des Metaphysikers? — — Er geht, in beständigen Schlüssen, immer von dem Leichtern zu dem Schwerern fort; er nimmt sich nichts vorweg; er holt nichts nach. Wenn man die Wahrheiten auf eine sinnliche Art auseinander könnte wachsen sehen: so würde ihr Wachsthum eben dieselben Staffeln beobachten, die er uns in der Überzeugung von derselben hinauf gehen läßt.

Allein Ordnung! Was hat der Dichter damit zu thun? Und noch dazu eine so sklavische Ordnung. Nichts ist der Begeisterung eines wahren Dichters mehr zuwider.

Man würde mich schwerlich diese kaum berührten Gedanken weiter ausführen lassen, ohne mir die Erfahrung entgegen zu setzen. Allein auch die Erfahrung ist auf meiner Seite. Sollte man mich also fragen, ob ich den Lucrez kenne; ob ich wisse, daß seine Poesie das System des Epikurs enthalte? Sollte man mir andere seines Gleichen anführen; so würde ich ganz zuversichtlich antworten: Lucrez und seines Gleichen sind Versmacher, aber keine Dichter. Ich leugne nicht, daß man ein System in ein Sylbenmaaß, oder auch in Reime bringen könne; sondern ich leugne, daß dieses in ein Sylbenmaaß oder in Reime gebrachte System ein Gedicht seyn werde. — — Man erinnere sich nur, was ich unter einem Gedichte verstehe; und was alles in dem Begriffe einer sinnlichen Rede liegt. Er wird schwerlich in seinem ganzen Umfange auf die Poesie irgend

eines Dichters eigentlicher anzuwenden seyn, als auf die Popische.

Der Philosoph, welcher auf den Parnaß hinaufsteigt, und der Dichter, welcher sich in die Thäler der ernsthaften und ruhigen Weisheit hinabbegeben will, treffen einander gleich auf dem halben Wege, wo sie, so zu reden, ihre Kleidung verwechseln und wieder zurückgehen. Jeder bringt des andern Gestalt in seine Wohnungen mit sich; weiter aber auch nichts, als die Gestalt. Der Dichter ist ein philosophischer Dichter, und der Weltweise ein poetischer Weltweise geworden. Allein ein philosophischer Dichter ist darum noch kein Philosoph, und ein poetischer Weltweise ist darum noch kein Poet.

Aber so sind die Engländer. Ihre großen Geister sollen immer die größten, und ihre seltnen Köpfe sollen immer Wunder seyn. Es schien ihnen nicht Ruhms genug, Popen den vortrefflichsten philosophischen Dichter zu nennen. Sie wollen, daß er ein eben so großer Philosoph als Poet sey. Das ist: sie wollen das Unmögliche, oder sie wollen Popen als Poet um ein großes erniedrigen. Doch das letztere wollen sie gewiß nicht; sie wollen also das erstere.

Bisher habe ich gezeigt, — — wenigstens zeigen wollen — — daß ein Dichter, als Dichter, kein System machen könne. Nunmehr will ich zeigen, daß er auch keins machen will; gesetzt auch, er könnte; gesetzt auch, meine Schwierigkeiten involvirten

keine Unmöglichkeit, und sein Genie gäbe ihm Mittel an die Hand, sie glücklich zu übersteigen.

Ich will mich gleich an Popen selbst halten. Sein Gedicht sollte kein unfruchtbarer Zusammenhang von Wahrheiten seyn. Er nennt es selbst ein moralisches Gedicht, in welchem er die Wege Gottes in Ansehung der Menschen rechtfertigen wolle. Er suchte mehr einen lebhaften Eindruck, als eine tiefsinnige Überzeugung — — Was mußte er wohl also in dieser Absicht thun? Er mußte, ohne Zweifel, alle dahin einschlagenden Wahrheiten in ihrem schönsten und stärksten Lichte seinen Lesern darstellen.

Nun überlege man, daß in einem System nicht alle Theile von gleicher Deutlichkeit seyn können. Einige Wahrheiten desselben ergeben sich sogleich aus dem Grundsatze; andere sind mit gehäuften Schlüssen daraus herzuleiten. Doch diese letzten können in einem andern System die deutlichsten seyn, in welchem jene erstern vielleicht die dunkelsten sind.

Der Philosoph macht sich aus dieser kleinen Unbequemlichkeit der Systeme nichts. Die Wahrheit, die er durch einen Schluß erlangt, ist ihm darum nicht mehr Wahrheit, als die, zu welcher er nicht anders als durch zwanzig Schlüsse gelangen kann; wenn diese zwanzig Schlüsse nur untrüglich sind. Genug, daß er alles in einen Zusammenhang gebracht hat; genug, daß er diesen Zusammenhang mit einem Blicke als ein Ganzes zu übersehen vermag,

ohne sich bei den feinen Verbindungen desselben aufzuhalten.

Allein ganz anders denkt der Dichter. Alles, was er sagt, soll gleich starken Eindruck machen; alle seine Wahrheiten sollen gleich überzeugend rühren. Und dieses zu können, hat er kein andres Mittel, als diese Wahrheit nach diesem System, und jene nach einem andern auszudrücken. — — Er spricht mit dem Epikur, wo er die Wollust erheben will, und mit der Stoa, wo er die Tugend preisen soll. Die Wollust würde in den Versen eines Seneka, wenn er überall genau bei seinen Grundsätzen bleiben wollte, einen sehr traurigen Aufzug machen; eben so gewiß, als die Tugend, in den Liedern eines sich immer gleichen Epikuräers, ziemlich das Ansehn einer Metze haben würde.

Jedoch ich will den Einwendungen Platz geben, die man hierwieder machen könnte. Ich will mir es gefallen lassen; Pope mag eine Ausnahme seyn. Er mag Geschicklichkeit und Willen genug besessen haben, in seinem Gedichte, wo nicht ein System völlig zu entwerfen, wenigstens mit den Fingern auf ein gewisses zu zeigen. Er mag sich nur auf diejenigen Wahrheiten eingeschränkt haben, die sich nach diesem System sinnlich vortragen lassen. Er mag die übrigen um so viel eher übergangen seyn, da es ohnedies die Pflicht eines Dichters nicht ist, alles zu erschöpfen.

Wohl! Es muß sich ausweisen; und es wird sich nicht besser ausweisen können, als wenn ich mich genau an die von der Akademie vorgeschriebenen Punkte halte. Diesen gemäß wird meine Abhandlung aus drei Abschnitten bestehen, welchen ich zuletzt einige historisch kritische Anmerkungen beifügen will.

Erster Abschnitt.

Sammlung derjenigen Sätze, in welchen das Popische System liegen müßte.

Man darf diese Sätze fast nirgends anders als in dem ganzen ersten Briefe, und in dem vierten, hin und wieder, suchen.

Ich habe keinen einzigen übergangen, der nur in etwas eine systematische Mine machte, und ich zweifle, ob man außer folgenden Dreizehn noch einen antreffen wird, welcher in dieser Absicht in Betrachtung gezogen zu werden verdiente.

Die Ordnung, nach welcher ich sie hersetzen will, ist nicht die Ordnung, welcher Pope in dem Vortrage gefolgt ist. Sondern es ist die, welcher Pope im Denken muß gefolgt seyn; wenn er anders einer gefolgt ist.

Erster Satz.

Von allen möglichen Systemen muß Gott das beste geschaffen haben.

Dieser Satz gehört Popen nicht eigenthümlich zu; vielmehr zeigen seine Worte deutlich genug, daß er ihn als ausgemacht annimmt, und von einem Andern entlehnt.

1. Br. 3. 43. 44.

Of Systems possible, if 'tis confest,
That Wisdom infinite must form the best, etc.

Das ist: wenn man zugestehen muß, daß eine unendliche Weisheit aus allen möglichen Systemen das beste erschaffen müsse. Wenn kann hier keine Ungewißheit anzeigen; sondern, weil er seine übrigen Sätze aus dieser Bedingung folgert, so muß es hier eben das seyn, als wenn er gesagt hätte: da man nothwendig gestehen muß, rc.

Zweiter Satz.

In diesem besten System muß alles zusammenhangen, wenn nicht alles in einander fallen soll.

1. Br. 3. 45.

Where all must fall, or all coherent be.

In dem gemeinen Exemplare, welches ich vor mir habe, heißt die letzte Hälfte dieser Zeile: or not coherent be. Ich vermuthe nicht ohne Grund, daß es anstatt not, all heißen müsse. Gesetzt aber, Pope hat wirklich not geschrieben, so kann doch auch alsdann kein anderer Sinn darin liegen, als der, welchen ich in dem Satze ausgedrückt habe. —— Es kommt hier nur noch darauf an, was Pope unter dem Zusammenhange in der Welt verstehe. Er erklärt sich zwar nicht ausdrücklich darüber; verschiedene Stellen aber zeigen, daß er diejenige Ein=

richtung darunter verstehe, nach welcher alle Grade der Vollkommenheit in der Welt besetzt wären, ohne daß irgendwo eine Lücke anzutreffen sey. Er setzt daher zu den angeführten Worten hinzu (Z. 46.) and all that rises, rise in due degree, d. h. mit dem Vorhergehenden zusammen genommen: Es muß Alles in einander fallen, oder Alles zusammenhangen, und was sich erhebt, muß sich in dem gebührenden Grade erheben. Folglich findet er den Zusammenhang darin, daß sich alles stufenweise in der Welt erhebe. Und ferner sagt er: (Z. 233.) wenn einige Wesen vollkommen werden sollen, so müssen entweder die niedrigern Wesen an ihre Stelle rücken, oder es muß in der vollen Schöpfung eine Lücke bleiben, da alsdann die ganze Leiter zerrüttet werden müßte, sobald nur eine einzige Stufe zerbrochen wird. Each System in gradation roll: (Z. 239.) Ein jedes System geht stufenweise fort; sagt überhaupt eben dieses. Und eben diese allmälige Degradation nennt er die große Kette, welche sich von dem Unendlichen bis auf den Menschen, und von dem Menschen bis auf das Nichts erstrecke, (1. Br. Z. 232—236.) Folgende Zeilen aus dem vierten Briefe machen des Dichters Meinung vielleicht noch deutlicher. (Z. 47 und flgd.)

Order is Heav'n's great law; and this confest,
Some are and must be mightier than the rest,
More rich, more wise, etc.

Er nimmt also diese Einrichtung, nach welcher alle Grade der Vollkommenheit verschieden sind, für die Ordnung an. Auch aus den folgenden Sätzen wird man es sehen, daß er mit dem Zusammenhange in der Welt keinen andern Begriff verknüpft, als den wir eben aus einander gesetzt haben.

Dritter Satz.

In der Kette von Leben und Empfindung müssen irgendwo solche Wesen, wie die Menschen sind, anzutreffen seyn.

1. Br. 3. 47. 48.

— in the scale of life and sense, 'tis plain,
There must be, somewhere, such a rank as Man.

Dieser Satz folgt unmittelbar aus dem vorhergehenden. Denn sollen in der besten Welt alle Grade der Vollkommenheit ihre Wirklichkeit erlangen; so muß auch der Rang, der für den Menschen gehört, nicht leer bleiben. Der Mensch hat also weder in der besten Welt ausbleiben, noch vollkommener geschaffen werden können. In beiden Fällen würde ein Grad der Vollkommenheit nicht wirklich geworden, und daher kein Zusammenhang in der besten Welt gewesen seyn.

Man bedenke nunmehr, wie wenig Popens Schluß bindet, wenn wir den Zusammenhang in der Welt anders erklärten, als es in dem vorigen Satze geschehen ist.

Of Systems possible, if 'tis confest,
That Wisdom infinite must form the best,
Where all etc.
Then in thes cale of life and sense, 'tis plain,
There must be, somewhere, such a rank as Man.

Aus keiner andern Ursache, sagt Pope, mußte ein solcher Rang, ein solcher Grad der Vollkommenheit, als der Mensch bekleidet, wirklich werden, als, weil in der besten Welt alles in einander fallen oder zusammenhangen, und in einem gehörigen Grade sich erheben muß; das heißt, weil kein Rang unbesetzt bleiben darf.

Besser hat Pope vermuthlich dem Einwurfe begegnen zu können, nicht geglaubt: warum so ein Wesen, wie der Mensch, erschaffen worden, oder warum er nicht vollkommener erschaffen worden? Auf das letztere noch näher zu antworten, nimmt er (1. Br. S. 251 und flgd.) die Unveränderlichkeit der Wesen aller Dinge zu Hülfe, und sagt, daß dieses Verlangen eben so lächerlich sey, als jenes, wenn der Fuß die Hand, die Hand der Kopf, und der Kopf mit seinen Sinnen nicht bloß das Werkzeug des Geistes zu seyn begehrten. In dem vierten Briefe (S. 160.) drückt er sich hierüber noch stärker aus, wo er behauptet: die Frage, warum der Mensch nicht vollkommen erschaffen worden, wollte mit veränderten Worten nichts anders sagen, als dieses: warum der Mensch nicht ein Gott, und die Erde nicht ein Himmel sey?

Vierter Satz.

Die Glückseligkeit eines jeden Geschöpfs besteht in einem Zustande, der nach seinem Wesen abgemessen ist.

1. Br. Z. 175.

All in exact proportion of the state.

Und in der 71sten Zeile eben desselben Briefes sagt er von dem Menschen insbesondere:

His being measur'd to his state and place.

Folglich, sagt Pope, kommt es nur hauptsächlich darauf an, daß man beweise, der Mensch sey wirklich in der Welt in einen Zustand gesetzt worden, welcher sich für sein Wesen und seinen Grad der Vollkommenheit schickt:

1. Br. Z. 49. 50.

And all the question (wrangle e're so long)
Is only this, if God has plac'd him wrong?

Fünfter Satz.

Der Mensch ist so vollkommen, als er seyn soll.

1. Br. Z. 70.

— — Man's as perfect as he ought.

Das heißt: der Zustand des Menschen ist wirklich nach seinem Wesen abgemessen, und daher ist der Mensch vollkommen. Daß aber jenes sey, erhelle klar, wenn man den Zustand, darin der Mensch lebe, selbst betrachte; welches er in den folgenden Zeilen thut.

Sechster Satz.

Gott wirkt nach allgemeinen und nicht nach besondern Gesetzen; und in besondern Fällen handelt er nicht wider seine allgemeinen Gesetze um eines Lieblings willen.

4. Br. Z. 33. 34.

— — — — — the universal Cause
Acts not by partial but by gen'ral laws.

Ebend. Br. Z. 119. 120.

Think we, like some weak Prince, th'eternal Cause
Prone for his fav'rites to reverse his laws?

Diesen Gedanken führt der Dichter in dem Folgenden weiter aus, und erläutert ihn durch Beispiele. Er scheint aber damit das System des Malebranche angenommen zu haben, der nur die allgemeinen Gesetze zum Gegenstande des göttlichen Willens macht, und so den Urheber der Welt zu rechtfertigen glaubt, wenn gleich aus diesen allgemeinen Gesetzen Unvollkommenheiten erfolgten.

Die Schüler dieses Weltweisen behaupten folglich, Gott habe seiner Weisheit gemäß handeln und daher die Welt durch allgemeine Gesetze regieren müssen. In besondern Fällen könnte die Anwendung dieser allgemeinen Gesetze wohl so etwas hervorbringen, das an und für sich selbst entweder völlig unnütz oder gar schädlich, und daher den göttlichen Absichten eigentlich zuwider sey: allein es sey genug,

daß die allgemeinen Gesetze von erheblichem Nutzen wären, und daß die Übel, welche in wenigen besondern Fällen daraus entstehen, nicht ohne einen besondern Rathschluß hätten gehoben werden können. Sie führen zum Exempel an: die allgemeinen mechanischen Gesetze, nach welchen der Regen zu gewissen Zeiten herunter falle, hätten einen unaussprechlichen Nutzen. Allein wie oft befeuchte der Regen nicht einen unfruchtbaren Stein, wo er wirklich keinen Nutzen schaffe; und wie oft richte er nicht Überschwemmungen an, wo er gar schädlich wäre? Ihrer Meinung also nach, können dergleichen Unvollkommenheiten auch in der besten Welt entstehen, weil keine allgemeinen Gesetze möglich sind, die den göttlichen Absichten in allen besondern Fällen genug thäten. Oder, fragen sie, sollte Gott um eines Lieblings willen — — der wißbegierige Weltweise sey, zum Exempel, dieser Liebling — — die allgemeinen Gesetze brechen, nach welchen ein Ätna Feuer speien muß?

4. Br. Z. 121. 122.

Shall burning Aetna, if a sage requires,
Forget to thunder, and recall her fires?

Siebenter Satz.

Kein Übel kommt von Gott.

Das ist: das Übel, welches in der Welt erfolgt, ist niemals der Gegenstand des göttlichen Willens gewesen.

4. Br. Z. 110.

God sends not ill.

Pope hat dieses aus dem Vorhergehenden ungefähr so geschlossen. Wenn das Übel nur in besondern Fällen entsteht, und eine Folge aus den allgemeinen Gesetzen ist; Gott aber nur diese allgemeinen Gesetze, als allgemeine Gesetze, für gut befunden, und zum Gegenstande seines Willens gemacht hat: so kann man nicht sagen, daß er das Übel eigentlich gewollt habe, welches aus ihnen fließt, und ohne welches sie keine allgemeinen Gesetze gewesen wären. Unser Dichter sucht diese Entschuldigung um ein großes kräftiger zu machen, wenn er sagt, daß noch dazu dieses aus den allgemeinen Gesetzen folgende Übel sehr selten sey. Er hat hiermit vielleicht nur so viel sagen wollen, daß Gott solche allgemeine Gesetze gewählt habe, aus welchen in besondern Fällen die wenigsten Übel entstünden. Allein er drückt sich auf eine sehr sonderbare Art aus; er sagt: (1. Br. Z. 143.) th' exceptions few, und an einem andern Orte, Nature lets it fall, das Übel nämlich. Ich werde diesen Punkt in meinem dritten Abschnitte berühren müssen.

Achter Satz.

In der Welt kann nicht die mindeste Veränderung vorgehen, welche nicht eine Zerrüttung in allen Weltgebäuden, aus welchen das Ganze besteht, nach sich ziehen sollte.

1. Br. Z. 233 — 236.

— — — — — — On superior pow'rs
Were we to press, inferior might on ours:
Or in the full creation leave a void,
Where, one step broken, the great scale's destroy'd.

Und Z. 239 — 242.

And, if each System in gradation roll
Alike essential to th' amazing Whole;
The least confusion but in one, not all
That System only, but the Whole must fall.

Neunter Satz.

Das natürliche und moralische Böse sind Folgen aus den allgemeinen Gesetzen, die Gott öfters zum Besten des Ganzen gelenkt, öfters auch lieber zugelassen hat, als daß er durch einen besondern Willen seinem allgemeinen hätte zuwider handeln sollen.

1. Br. Z. 145. 146.

If the great end be human happiness,
Then Nature *deviat's*; and can man do less?

4. Br. Z. 112. 113.

Or partial ill is universal good,
— — — — or Nature lets it fall.

1. Br. Z. 161. 162.

— all subsists by elemental strife,
And passions are the elements of life.

Zehnter Satz.

Es ist nicht Alles um des Menschen willen geschaffen worden, sondern der Mensch selbst ist vielleicht um eines andern Dinges willen da.

1. Br. Z. 57. 58.

— man, who here seems principal alone,
Perhaps acts second to some sphere unknown.

3. Br. Z. 24.

Made beast in aid of man, and man of beast.

Eilfter Satz.

Die Unwissenheit unsers zukünftigen Zustandes ist uns zu unserm Besten gegeben worden.

Wer würde ohne sie, sagt der Dichter, sein Leben hier ertragen können? (1. Br. Z. 76.)

Und ebend. Z. 81.

Oh blindness of the future! kindly giv'n,
That each etc.

Anstatt der Kenntniß des Zukünftigen aber, sagt Pope, hat uns der Himmel die Hoffnung geschenkt, welche allein vermögend ist, uns unsere letzten Augenblicke zu versüßen.

Zwölfter Satz.

Der Mensch kann sich, ohne seinen Nachtheil, keine schärferen Sinne wünschen.

Die Stelle, worin er dieses beweiset, ist zu lang, sie hier abzuschreiben. Sie steht in dem ersten Briefe, und geht von der 185sten Zeile bis zu der 198sten. Dieser Satz aber, und die zwei vorhergehenden, sind eigentlich nähere Beweise des fünften Satzes, und sollen darthun, daß dem Menschen wirklich solche Gaben und Fähigkeiten zu Theil worden, als sich für seinen Stand am besten schicken. Die Frage wäre also beantwortet, auf welche es, nach Popens Meinung, in dieser Streitigkeit hauptsächlich ankommt.

— — if God has plac'd him (*man*) wrong?

Dreizehnter Satz.

Die Leidenschaften des Menschen, die nichts als verschiedene Abänderungen der Eigenliebe sind, ohne welche die Vernunft unwirksam bleiben würde, sind ihm zum Besten gegeben worden.

2. Br. Z. 83.

Modes of self-love the passions we may call.

Ebend. Z. 44.

Self-love to urge, and reason to restrain.

Und 1. Br. Z. 162.

— passions are the elements of life.

Pope gesteht zwar, daß unzählig viel Schwachheiten und Fehler aus den Leidenschaften entstehen; allein auch diese gründen sich auf ein allgemeines

Gesetz, welches dieses ist: daß sie alle von einem wirklichen, oder einem anscheinenden Gute in Bewegung gesetzt werden sollen. Gott aber habe (nach dem 9ten Satze) alle Übel zulassen müssen, die aus den allgemeinen Gesetzen erfolgten, weil er sonst die allgemeinen Gesetze durch einen besondern Rathschluß hätte aufheben müssen.

2. Br. Z. 84.

'T is real good, or seeming, moves them all.

Schlußsatz.

Aus allen diesen Sätzen nun zusammen glaubt Pope den Schluß ziehen zu können, daß Alles gut sey; que tout ce qui est, est bien. Ich drücke hier seinen Sinn in der Sprache seiner Übersetzer aus. Allein ist es wohl gut, sich auf diese zu verlassen? Wie, wenn Pope nicht gesagt hätte, daß Alles gut, sondern nur, daß Alles recht sey? Wollte man wohl recht und gut für einerlei nehmen? Hier sind seine Worte: (1. Br. Z. 286.)

— — — Whatever is, is *right.*

Man wird hoffentlich einem Dichter, wie Pope ist, die Schande nicht anthun, und sagen, daß er durch den Reim gezwungen worden, *right* hier anstatt irgend eines andern Worts zu setzen. Wenigstens war er in dem vierten Briefe (Z. 382.), wo er diesen Ausspruch wiederholt, des Reimzwanges überhoben, und es muß mit ernstlichem Bedacht geschehen seyn, daß er nicht good oder well gesagt

hat. Und warum hat er es wohl nicht gesagt? Weil es offenbar mit seinen übrigen Gedanken würde gestritten haben. Da er selbst zugesteht, daß die Natur manche Übel fallen lasse, so konnte er wohl sagen, daß dessenungeachtet Alles recht sey, aber unmöglich, daß Alles gut sey. Recht ist Alles, weil Alles, und das Übel selbst, in der Allgemeinheit der Gesetze, die der Gegenstand des göttlichen Willens waren, gegründet ist. Gut aber würde nur alsdann Alles seyn, wenn diese allgemeinen Gesetze allezeit mit den göttlichen Absichten übereinstimmten. Zwar gestehe ich gern, daß auch das französische bien weniger sagt als bon, ja, daß es fast etwas anders sagt; deßgleichen auch, daß das deutsche gut, wenn es adverbialiter und nicht substantive gebraucht wird, oft etwas ausdrückt, was eigentlich nur recht ist. Allein es ist die Frage, ob man an diesen feinen Unterschied stets gedacht hat, so oft man das Popische: es ist Alles gut, oder tout ce qui est, est bien, gehört?

Ich habe hier weiter nichts zu erinnern. — — Will man so gut seyn, und die vorgetragenen Sätze für ein System gelten lassen, so kann ich es unterdessen recht wohl zufrieden seyn. Ich will wünschen, daß es sich in dem Verstande des Lesers wenigstens so lange aufrecht erhalten möge, bis ich es in dem dritten Abschnitte, zum Theil mit den eigenen Waffen seines Urhebers, selbst niederreißen kann. Ich

würde mich der Gefahr, ein so schwankendes Gebäude nur einen Augenblick vor sich stehen zu lassen, nicht aussetzen, wenn ich mich nicht nothwendig zu dem zweiten von der Akademie vorgeschriebenen Punkte vorher wenden müßte.

Zweiter Abschnitt.

Vergleichung obiger Sätze mit den Leibnitzischen Lehren.

Wenn ich der Akademie andere Absichten zuschreiben könnte, als man einer Gesellschaft, die zum Aufnehmen der Wissenschaften bestimmt ist, zuschreiben kann; so würde ich fragen: ob man durch diese befohlene Vergleichung mehr die Popischen Sätze für philosophisch, oder mehr die Leibnitzischen Sätze für poetisch habe erklären wollen?

Doch, wie gesagt, ich kann meine Frage sparen, und mich immer zu der Vergleichung selbst wenden. Aufs höchste möchte eine gar zu übertriebene Meinung von dem, mehr als menschlichen, Geiste des Engländers zum Grunde liegen.

Ich will in meiner Vergleichung die Ordnung der obigen Sätze beibehalten, doch ohne sie alle zu berühren. Verschiedene stehen nur der Verbindung

wegen da, und verschiedene sind allzu speciell, und mehr moralisch als metaphysisch. Beide Arten werde ich füglich übergehen können, und die Vergleichung wird dennoch vollständig seyn.

Erster Satz.

Gott muß von allen möglichen Systemen das beste erschaffen haben. Dieses sagt Pope, und auch Leibnitz hat sich an mehr als einem Orte vollkommen so ausgedrückt. Was jeder besonders dabei gedacht hat, muß aus dem übrigen erhellen. Warburton aber hat völlig Unrecht, wenn er diesen Satz, unabhängig von den andern Sätzen, nicht sowohl für Leibnitzisch, als für Platonisch erkennen will. Ich werde es weiter unten zeigen. Hier will ich nur noch erinnern, daß der Concipient der akademischen Frage anstatt des Satzes: Alles ist gut, nothwendig diesen und keinen andern hätte wählen müssen, wenn er mit einigem Grunde sagen wollte, daß ein System darin liegen könne, welches vielleicht nicht das Leibnitzische, aber doch etwa ein ähnliches wäre.

Zweiter Satz.

In dem besten System muß Alles zusammenhangen. Was Pope unter diesem Zusammenhange verstehe, hat man gesehen. Diejenige Beschaffenheit der Welt nämlich, nach welcher alle

Grade der Vollkommenheit von Nichts bis zur Gottheit mit Wesen angefüllt wären.

Leibnitz hingegen setzt diesen Zusammenhang darin, daß Alles in der Welt, eines aus dem andern, verständlich erklärt werden kann. Er sieht die Welt als eine Menge zufälliger Dinge an, die theils neben einander existiren, theils auf einander folgen. Diese verschiedenen Dinge würden zusammen kein Ganzes ausmachen, wenn sie nicht alle, wie die Räder der Maschine, mit einander vereinigt wären: das heißt, wenn sich nicht aus jedem Dinge deutlich erklären ließe, warum alle übrigen so, und nicht anders neben ihm sind; und aus jedem vorhergehenden Zustande eines Dinges, warum dieser oder jener darauf folgen wird. Dieses muß ein unendlicher Verstand völlig daraus begreifen können, und der mindeste Theil der Welt muß ihm ein Spiegel seyn, in welchem er alle übrigen Theile, die neben demselben sind, so wie alle Zustände, in welchen die Welt war oder je seyn wird, sehen kann.

Nirgends aber hat Leibnitz gesagt, daß alle Grade der Vollkommenheit in der besten Welt besetzt seyn müßten. Ich glaube auch nicht, daß er es hätte sagen können. Denn, wenn er gleich mit Popen sagen dürfte: die Schöpfung ist voll; so müßte er dennoch einen ganz andern Sinn mit diesen Worten verknüpfen, als Pope damit verknüpft hat. Mit Leibnitzen zu reden, ist die Schöpfung in der besten Welt deßwegen allenthal-

ben voll, weil allenthalben eines in dem andern gegründet ist, und daher der Raum oder die Ordnung der neben einander existirenden Dinge nirgends unterbrochen wird. Auf gleiche Art ist sie auch der Zeit nach voll, weil die Zustände, die in derselben auf einander folgen, niemals aufhören, wie Wirkungen und Ursachen in einander gegründet zu seyn. Etwas ganz anders aber versteht Pope unter seiner *full creation*, wie sich aus der Verbindung seiner Worte schließen läßt.

1. Br. 3. 235.

— — — — — On superior pow'rs
Were we to press, inferior might on ours:
Or in the full creation leave a void.

Die Schöpfung nämlich ist ihm nur deßwegen voll, weil alle Grade darin besetzt sind.

Und dieses ist ein Beweis mehr, daß zwei verschiedene Schriftsteller deßwegen noch nicht einerlei Meinung sind, weil sie sich an gewissen Stellen mit einerlei Worten ausdrücken. Pope hatte einen ganz andern Begriff von leer und voll in Ansehung der Schöpfung, als Leibnitz; und daher konnten sie beide sagen: the creation is full, ohne weiter etwas unter sich gemein zu haben, als die bloßen Worte.

Dritter Satz.

Aus dem Vorhergehenden schließt Pope a priori, daß nothwendig der Mensch in der Welt angetroffen

werden müsse, weil sonst die ihm gehörige Stelle unter den Wesen leer seyn würde.

Leibnitz hingegen beweiset das nothwendige Daseyn des Menschen a posteriori, und schließt, weil wirklich Menschen vorhanden sind, so müssen solche Wesen zur besten Welt gehört haben.

Sechster Satz.

Pope, wie man gesehen hat, scheint mit dem P. Malebranche in diesem Satze einerlei Meinung gehabt zu haben. Er behauptet nämlich, Gott könne in der Welt bloß deßwegen Böses geschehen lassen, weil er seinen allgemeinen Willen nicht durch besondere Rathschlüsse aufheben wolle. Nothwendig müßten also in der Welt Mängel anzutreffen seyn, die Gott, der besten Welt unbeschadet, hätte vermeiden können, wenn er seinen allgemeinen Willen in einigen Fällen durch einen besondern Rathschluß hätte aufheben wollen. Man darf nur folgende Stelle ansehen, um zu erkennen, daß dieses wirklich Popens Meinung gewesen sey.

4. Br. Z. 112.

Or partial ill is universal good,
— — or Nature lets it fall.

Dieses oder oder zeigt genugsam, daß das Übel in dem zweiten Falle zu der Vollkommenheit der Welt nichts beitrage, sondern daß es die Natur, oder die allgemeinen Gesetze fallen lassen.

Allein was behauptet Leibnitz von allem diesen? — Leibnitz behauptet, der allgemeine Rathschluß Gottes entstehe aus allen besondern Rathschlüssen zusammen genommen, und Gott könne, ohne der besten Welt zum Nachtheile, kein Übel durch einen besondern Rathschluß aufheben. Denn nach ihm hanget das System der Absichten mit dem System der wirkenden Ursachen so genau zusammen, daß man dieses als eine Folge aus dem erstern ansehen kann. Man kann also nicht sagen, daß aus den allgemeinen Gesetzen der Natur, das ist, aus dem System der wirkenden Ursachen, etwas erfolge, das mit den göttlichen Absichten nicht übereinstimmt; denn bloß aus der besten Verknüpfung der besondern Absichten, sind die allgemein wirkenden Ursachen und das allerweiseste Ganze entstanden. (Man sehe hiervon die Theodicee §. 204. 205. 206.)

Und hieraus nun erhellet, daß Pope und Leibnitz nicht einmal in dem Begriffe der besten Welt einig seyn können. Leibnitz sagt: wo verschiedene Regeln der Vollkommenheit zusammengesetzt werden sollen, ein Ganzes auszumachen, da müssen nothwendig einige derselben wider einander stoßen, und durch dieses Zusammenstoßen müssen entweder Widersprüche entstehen, oder von der einen Seite Ausnahmen erfolgen. Die beste Welt ist also nach ihm diejenige, in welcher die wenigsten Ausnahmen, und diese wenigen Ausnahmen noch dazu von den am wenigsten wichtigen Regeln geschehen. Daher nun

entstehen zwar die moralischen und natürlichen Unvollkommenheiten, über die wir uns in der Welt beschweren; allein sie entstehen vermöge einer höhern Ordnung, die diese Ausnahmen unvermeidlich gemacht hat. Hätte Gott ein Übel in der Welt weniger entstehen lassen, so würde er einer höhern Ordnung, einer wichtigern Regel der Vollkommenheit zuwider gehandelt haben, von deren Seite doch durchaus keine Ausnahme geschehen sollte.

Pope hingegen und Malebranche räumen es ein, daß Gott, der besten Welt unbeschadet, einige Übel daraus hätte weglassen können, ohne etwas Merkliches in derselben zu verändern. Allein dessenungeachtet habe er die Allgemeinheit der Gesetze, aus welchen diese Übel fließen, lieber gewollt, und wolle sie auch noch lieber, ohne diesen seinen Entschluß jemals, um eines Lieblings willen, zu ändern.

Achter Satz.

Ferner, wie wir gesehen haben, behauptet Pope, die mindeste Veränderung in der Welt erstrecke sich auf die ganze Natur, weil ein jedes Wesen, das zu einer größern Vollkommenheit gelange, eine Lücke hinter sich lassen müsse, und diese Lücke müsse entweder leer bleiben, welches den ganzen Zusammenhang aufheben würde, oder die untern Wesen müßten heranrücken, welches durch die ganze Schöpfung nichts anders, als eine Zerrüttung verursachen könne.

Leibnitz weiß von keiner solchen Lücke, wie sie Pope annimmt, weil er keine allmälige Degradation der Wesen behauptet. Eine Lücke in der Natur kann, nach seiner Meinung, nirgends anders werden, als wo die Wesen in einander gegründet zu seyn aufhören; denn da wird die Ordnung unterbrochen, oder, welches eben so viel ist, der Raum bleibt leer. Dennoch aber behauptet Leibnitz in einem weit strengern Verstande als Pope, daß die mindeste Veränderung in der Welt einen Einfluß in das Ganze habe, und zwar, weil ein jedes Wesen ein Spiegel aller übrigen Wesen, und ein jeder Zustand der Inbegriff aller Zustände ist. Wenn also der kleinste Theil der Schöpfung anders, oder in einen andern Zustand versetzt wird, so muß sich diese Veränderung durch alle Wesen zeigen; eben wie in einer Uhr alles, sowohl dem Raume, als der Zeit nach, anders wird, sobald das mindeste von einem Rädchen abgefeilt wird.

Neunter Satz.

Die Unvollkommenheiten in der Welt erfolgen, nach Popens System, entweder zum Besten des Ganzen (worunter man zugleich die Verhütung einer größern Unvollkommenheit mit begreift) oder weil keine allgemeinen Gesetze den göttlichen Absichten in allen besonderen Fällen haben genugthun können.

Nach Leibnitzens Meinung hingegen müssen nothwendig alle Unvollkommenheiten in der Welt zur

Vollkommenheit des Ganzen dienen, oder es würde sonst ganz gewiß ihr Außenbleiben aus den allgemeinen Gesetzen erfolgt seyn. Er behauptet, Gott habe die allgemeinen Gesetze nicht willkührlich, sondern so angenommen, wie sie aus der weisen Verbindung seiner besonderen Absichten, oder der einfachen Regeln der Vollkommenheit, entstehen müssen. Wo eine Unvollkommenheit ist, da muß eine Ausnahme unvermeidlich gewesen seyn. Keine Ausnahme aber kann Statt finden, als wo die einfachen Regeln der Vollkommenheit mit einander streiten; und jede Ausnahme muß daher vermöge einer höhern Ordnung geschehen seyn, das ist, sie muß zur Vollkommenheit des Ganzen dienen.

— — Wird es wohl nöthig seyn, noch mehrere Unterschiede zwischen den Popischen Sätzen und Leibnitzischen Lehren anzuführen? Ich glaube nicht. Und was sollten es für mehrere Unterschiede seyn? In den besonderen moralischen Sätzen, weiß man wohl, kommen alle Weltweisen überein, so verschieden auch ihre Grundsätze sind. Der übereinklingende Ausdruck der erstern muß uns nie verleiten, auch die letztern für einerlei zu halten; denn sonst würde es sehr leicht seyn, jeden Andern, der irgend einmal über die Einrichtung der Welt vernünfteln wollen, eben sowohl als Popen, zum Leibnitzianer zu machen.

Verdient nun aber Pope diese Benennung durchaus nicht, so wird auch nothwendig die Prüfung seiner Sätze etwas ganz anders, als eine Bestreitung des

Leibnitzischen Systems von der besten Welt seyn. Die Gottschede sagen, sie werde daher auch etwas ganz anders seyn, als die Akademie gewünscht habe, daß sie werden möchte. Doch was geht es mich an, was die Gottschede sagen; ich werde sie dessenungeachtet unternehmen.

Dritter Abschnitt.

Prüfung der Popischen Sätze.

Ich habe oben gesagt, Pope, als ein wahrer Dichter, müsse mehr darauf bedacht gewesen seyn, das sinnlich Schöne aus allen Systemen zusammen zu suchen, und sein Gedicht damit auszuschmücken, als sich selbst ein eigenes System zu machen, oder sich an ein schon gemachtes einzig und allein zu halten. Und daß er jenes wirklich gethan habe, bezeugen die unzähligen Stellen in seinen Briefen, die sich mit seinen obigen Sätzen auf keinerlei Weise verbinden lassen, und deren einige sogar ihnen schnurstracks zuwider laufen.

Ich will diese Stellen bemerken, indem ich die Sätze selbst nach der Strenge der Vernunft prüfe.

Zweiter Satz.

Durch welche Gründe kann Pope beweisen, daß die Kette der Dinge in der besten Welt nach einer

allmäligen Degradation der Vollkommenheit geordnet seyn müsse? Man werfe die Augen auf die vor uns sichtbare Welt! Ist Popens Satz gegründet; so kann unsre Welt unmöglich die beste seyn. In ihr sind die Dinge nach der Ordnung der Wirkungen und Ursachen, keineswegs aber nach einer allmäligen Degradation neben einander. Weise und Thoren, Thiere und Bäume, Insekten und Steine sind in der Welt wunderbar durch einander gemischt, und man müßte die Glieder aus den entlegensten Theilen der Welt zusammen klauben, wenn man eine solche Kette bilden wollte, die allmälig vom Nichts bis zur Gottheit reicht. Dasjenige also, was Pope den Zusammenhang nennt, findet in unsrer Welt nicht Statt, und dennoch ist sie die beste, dennoch kann in ihr keine Lücke angetroffen werden. Warum dieses? Wird man hier nicht augenscheinlich auf das Leibnitzische System geleitet, daß nämlich, vermöge der göttlichen Weisheit, alle Wesen in der besten Welt in einander gegründet, das heißt, nach der Reihe der Wirkungen und Ursachen neben einander geordnet seyn müssen?

Dritter Satz.

Und nun fällt der Schluß von dieser eingebildeten Kette der Dinge auf die unvermeidliche Existenz eines solchen Ranges, als der Mensch bekleidet, von sich selbst weg. Denn was war es nöthig, zu Erfüllung der Reihe von Leben und Empfindung,

diesen Rang wirklich werden zu lassen, da doch ohnedies die Glieder derselben in dem unendlichen Raume zerstreut liegen, und nimmermehr in der allmäligen Degradation neben einander stehen?

Sechster Satz.

Hier kommt es, wo sich Pope selbst widerspricht! — Nach seiner Meinung, wie wir oben dargethan haben, müssen aus den allgemeinen Gesetzen manche besondere Begebenheiten erfolgen, die zur Vollkommenheit des Ganzen nichts beitragen, und nur deßwegen zugelassen werden, weil Gott, eines Lieblings halber, seinen allgemeinen Willen nicht ändert.

Or partial ill is universal good,
Or change admits, or Nature lets it fall.

So sagt er in dem vierten Briefe. Nur manche Übel also, die in der Welt zugelassen worden, sind nach ihm allgemein gut; manche aber, die eben sowohl zugelassen worden, sind es nicht. Sind sie es aber, nach seinem eigenen Bekenntnisse, nicht, wie hat er am Ende des ersten Briefes gleichwohl so zuversichtlich sagen können:

All discord, harmony not understood;
All partial evil, universal good.

Wie verträgt sich dieses entscheidende all mit dem obigen or, or? Kann man sich einen handgreiflichern Widerspruch einbilden?

Doch wir wollen weiter untersuchen, wie er sich gegen das System, welches ich für ihn habe aufrichten wollen, verhält. Man sehe einmal nach, was er zu der angezogenen Stelle aus dem ersten Briefe

— — — the first almighty Cause
Acts not by partial, but by gen'ral laws;

unmittelbar hinzusetzt:

Th' exceptions few.

Der Ausnahmen sind wenig? Was sind das für Ausnahmen? Warum hat denn Gott auch von diesen allgemeinen Regeln, die ihm allenthalben zur Richtschnur gedient, Ausnahmen gemacht? Eines Lieblings wegen hat er sie nicht gemacht, (s. den 4. Brief, Z. 119.); auch zur Vermeidung einer Unvollkommenheit nicht; denn sonst hätte er nicht die geringste Unvollkommenheit zulassen sollen. Er hat nur wenige Ausnahmen gemacht? Warum nur wenige? — Gar keine, oder so viel als nöthig waren.

Man könnte sagen: Pope verstehe unter dem Worte exceptions solche Begebenheiten, die nicht mit den göttlichen Absichten übereinstimmen, und dennoch aus den allgemeinen Gesetzen fließen. Dieser giebt es wenige in der Welt; denn Gott hat solche allgemeine Gesetze erwählt, die in den meisten besonderen Fällen mit seinen Absichten übereinstimmen. — Gut! Aber alsdann müßte sich das Wort exceptions nicht auf general laws beziehen. Von Seiten der allgemeinen Gesetze hat Gott nicht

die geringsten Ausnahmen gemacht, sondern alle Ausnahmen betreffen die Übereinstimmung der allgemeinen Gesetze mit den göttlichen Absichten. Nun übersehe man des Dichters Worte:

— — — the first almighty Cause
Acts not by partial, but by gen'ral laws;
Th' exceptions few; etc.

Bezieht sich hier das Wort exceptions irgend auf etwas anders, als auf general laws? O! Ich will lieber zugeben, Pope habe sich in einem einzigen Gedichte hundertmal metaphysisch widersprochen, als daß ihm ein schlecht verbundener und verstümmelter Vers entwischt wäre, wie dieser seyn würde, wenn sich th' exceptions few nicht auf die allgemeinen Gesetze, von welchen er gleich vorher spricht, sondern auf die göttlichen Absichten beziehen sollten, deren er hier gar nicht gedenkt. Nein! Ganz gewiß hat er sich hier wiederum alle Übel als Ausnahmen aus den allgemeinen Gesetzen eingebildet, und folglich das Malebranchische System unvermuthet verworfen, das er sonst durchgehends angenommen haben muß, wenn er irgend eins angenommen hat.

Achter Satz.

Was Pope in diesem Satze behauptet, daß nämlich keine Veränderung in der Welt vorgehen könne, ohne daß sich die Wirkung davon in dem Ganzen äußere, kann aus anderen Gründen hin=

länglich dargethan werden, als aus den seinigen, welche hier ganz und gar nichts beweisen. Wenn wir, sagt er, die oberen Kräfte verdrängen wollen, so müssen die unteren an unsre Stelle rücken, oder es bleibt eine Lücke in der vollen Schöpfung. Ist es noch nöthig, diesen Schluß zu widerlegen, nachdem man gesehen, daß in der Welt nicht alles so stufenweise hinaufsteigt, wie Pope annimmt, sondern daß vollkommene und unvollkommene Wesen, ohne diese eingebildete Ordnung, durch einander vermengt sind? Eben so wenig werde ich die zweite Stelle zu widerlegen nöthig haben, die oben zur Bestätigung dieses achten Satzes angeführt worden. Pope bezieht sich immer auf seine allmälige Degradation, die nur in seiner poetischen Welt die Wirklichkeit erlangt, in unserer aber gar nicht Statt gefunden hat.

Neunter Satz.

In diesem Satze sind oben zwei Ursachen des Übels in der Welt, nach Popens Meinung, angeführt worden; eine dritte Ursache aber, die der Dichter gleichfalls angiebt, habe ich weggelassen, weil ich sie nicht begreifen konnte. Hier ist die Stelle aus dem vierten Briefe ganz:

Or partial ill is universal good,
Or change admits, or Nature lets it fall.

Die Worte Nature lets it fall habe ich so erklärt, als ob sie eben das sagten, was der Dichter

mit den Worten Nature deviates sagen will. Diese nämlich, wenn sie einen verständlichen Sinn haben sollen, können nichts anders bedeuten, als, daß die Natur, vermöge der allgemeinen Gesetze, die ihr Gott vorgeschrieben, manches hervorbringe, was den göttlichen Absichten zuwider sey, und nur deßwegen von ihr zugelassen werde, weil er seinen allgemeinen Entschluß nicht ändern wolle.

If the great end be human happiness,
Then Nature deviat's; and can Man do less?

D. i. Wenn die Glückseligkeit des Menschen der große Zweck ist, und die Natur abweicht 2c. Eben diesen Gedanken nun, glaube ich, hat Pope durch Nature lets it fall, die Natur läßt es fallen, ausdrücken wollen. Die Natur bringt manche Übel als Folgen aus den allgemeinen mechanischen Gesetzen hervor, ohne daß die göttliche Absicht eigentlich darauf gerichtet gewesen.

Allein was für einen Sinn verknüpfen wir mit den Worten: or change admits, oder die Abwechselung läßt es zu? Kann nach Popens System — — wenn man es noch ein System nennen will — — etwas anders die göttliche Weisheit entschuldigen, daß sie Böses in der Welt zugelassen, als die Vollkommenheit des Ganzen, welches den besonderen Theilen vorzuziehen gewesen, oder die Allgemeinheit der Gesetze, die Gott nicht hat stören wollen? Was für eine dritte Entschuldigung soll uns die Abwechselung oder die Veränderung darbieten?

Ich denke hierbei nichts; und ich möchte um so viel lieber wissen, was diejenigen dabei denken, die sich dessenungeachtet ein Popisches System nicht wollen ausreden lassen. Vielleicht sagen sie, eben diese letztere Stelle beweise, daß ich das wahre System des Dichters verfehlt habe, und daß es ein ganz anderes sey, aus welchem man sie erklären müsse. Welches aber soll es seyn? Wenigstens muß es ein ganz neues seyn, das noch in keines Menschen Gedanken gekommen, indem allen anderen bekannten Systemen von dieser Materie, hier und da in den Briefen eben sowohl widersprochen wird.

Zum Beweise berufe ich mich auf eine Stelle, die in dem ersten Briefe anzutreffen ist, und die eben so wenig mit unserm vorgegebenen Popischen Systeme, als mit irgend einem andern, bestehen kann. Es ist folgende:

Z. 259 und flgd.

All are but parts of one stupendous whole,
Whose body Nature is, and God the soul;
That, chang'd thro' all, and yet in all the same;
— — — — — — — — — — —
Lives thro' all life, extends thro' all extent,
Spreads undivided, — — — — — —
— — — — — — — — — — —
He fills, he bounds, connects, and equals all.

D. i. Alle Dinge sind Theile eines erstaunlichen Ganzen, wovon die Natur der Körper und Gott die Seele ist. Er

ist in allen Dingen verändert, und doch allenthalben eben derselbe — — Er lebt in allem was lebt; er dehnt sich aus durch alle Ausdehnung, und verbreitet sich, ohne sich zu zertheilen. — — Er erfüllt, umschränkt und verknüpft alles, und macht alles gleich. Ich bin weit davon entfernt, Popen hier gottlose Meinungen aufbürden zu wollen. Ich nehme vielmehr alles willig an, was Warburton zu dessen Vertheidigung wider den Herrn Crousaz gesagt hat, welcher behaupten wollte, der Dichter habe diese Stelle aus des Spinoza irrigem Lehrgebäude entlehnt. Durchgehends kann sie unmöglich mit Spinoza's Lehren bestehen. Die Worte:

Whose body Nature is, and God the soul,

Wovon die Natur der Körper und Gott die Seele ist, würde Spinoza nimmermehr haben sagen können; denn der Ausdruck, Seele und Körper, scheint doch wenigstens anzudeuten, daß Gott und die Natur zwei verschiedene Wesen sind. Wie wenig war dieses die Meinung des Spinoza! Es hat aber andere irrige Weltweisen gegeben, die Gott wirklich für die Seele der Natur gehalten haben, und die vom Spinozismus eben so weit abstehen, als von der Wahrheit. Sollte ihnen also Pope diese seltenen Redensarten abgeborgt haben, wie steht es um die Worte: extends thro' all extent; Er dehnt sich aus durch alle Ausdehnung? Wird diese Lehre einem andern, als dem Spinoza

zugehören? Wer hat sonst die Ausdehnung der Natur für eine Eigenschaft Gottes gehalten, als dieser berufene Irrgläubige? Jedoch, wie gesagt, es steht nicht zu glauben, daß Pope eben in diesen Briefen ein gefährliches System habe auskramen wollen. Er hat vielmehr — — und dieses ist es, was ich bereits oben, gleichsam a priori, aus dem, was ein Dichter in solchen Fällen thun muß, erwiesen habe, — — bloß die schönsten und sinnlichsten Ausdrücke von jedem System geborgt, ohne sich um ihre Richtigkeit zu bekümmern. Und daher hat er auch kein Bedenken getragen, die Allgegenwart Gottes, theils in der Sprache der Spinozisten, theils in der Sprache derjenigen, die Gott für die Seele der Welt halten, auszudrücken, weil sie in den gemeinen rechtgläubigen Ausdrücken allzu idealisch und allzu weit von dem Sinnlichen entfernt ist. Eben so, wie sich Thomson, in seiner Hymne über die vier Jahreszeiten, nicht gescheuet hat, zu sagen: these as the changes — are but varied God. Ein sehr kühner Ausdruck, den aber kein vernünftiger Kunstrichter tadeln kann.

Hätte sich Pope ein eignes System abstrahirt gehabt, so würde er ganz gewiß, um es in dem überzeugendsten Zusammenhange vorzutragen, allen Vorrechten eines Dichters dabei entsagt haben. Da er dieses aber nicht gethan hat, so ist es ein Beweis, daß er nicht anders damit zu Werke gegangen, als ich mir vorstelle, daß es die meisten Dichter

thum. Er hat diesen und jenen Schriftsteller über seine Materie vorher gelesen, und, ohne sie nach eigenen Grundsätzen zu untersuchen, von jedem dasjenige behalten, von welchem er geglaubt, daß es sich am Besten in wohlklingende Verse zusammenreimen lasse. Ich glaube ihm sogar, in Ansehung seiner Quellen, auf die Spur gekommen zu seyn, wobei ich einige andere historisch kritische Anmerkungen gemacht habe, welchen ich folgenden Anhang widme.

A n h a n g.

Warburton, wie bekannt, unternahm die Vertheidigung unsers Dichters wider die Beschuldigungen des Crousaz. Die Briefe, die er in dieser Absicht schrieb, erhielten Popens vollkommensten Beifall. Sie haben mir, sagt dieser in einem Briefe an seinen Retter, allzuviel Gerechtigkeit widerfahren lassen; so seltsam dieses auch klingen mag. Sie haben mein System so deutlich gemacht, als ich es hätte machen sollen, und nicht gekonnt habe. — — Man sehe die ganze Stelle unten in der Note,*) aus welcher ich nur noch die Worte anführe:

*) I can only say, you do him (*Crousaz*) too much honour and me too much right, so odd as the expression seems; for you have made my System

Sie verstehen mich vollkommen so wohl, als ich mich selbst verstehe; allein Sie drücken mich besser aus, als ich mich habe ausdrücken können.

Was sagt nun denn aber dieser Mann, welcher die Meinung des Dichters, nach des Dichters eignem Geständnisse, so vollkommen eingesehen hat, von dem Systeme seines Helden? Er sagt: Pope sey durchaus nicht dem Herrn von Leibnitz, sondern dem Plato gefolgt, wenn er behauptet, Gott habe von allen möglichen Welten die beste wirklich werden lassen. Plato also wäre die erste Quelle unsers Dichters! — Wir wollen sehen. — Doch Plato war auch eine Quelle für Leibnitzen. Und Pope könnte also doch wohl noch ein Leibnitzianer seyn, indem er ein Platoniker ist. Hierauf aber sagt Warburton: „nein! denn Pope hat die Platonischen Lehren in der gehörigen Einschränkung angenommen, die Leibnitz auf eine gewaltsame Art ausgedehnt. Plato sagte: Gott hat die beste

---

as clear, as I ought to have done, and could not. It is indeed the same System as mine, but illustrated with a ray of your own, as they say our natural body is the same still when it is glorified. I am sure I like it better, than I did before, and so will every man else. I know I meant just what you explain, but I did not explain my own meaning so well as you. You unterstand me as well, as I do myself, but you express me better, than I could express myself. In einem Briefe an Warburton vom 11. April 1739.

Welt erwählt. Der Herr von Leibnitz aber: Gott hat nicht anders können, als die beste wählen."

Der Unterschied zwischen diesen zwei Sätzen soll in dem Vermögen liegen, unter zwei gleich ähnlichen und guten Dingen, eins dem andern vorzuziehen; und dieses Vermögen habe Plato Gott gelassen, Leibnitz aber ihm gänzlich genommen. Ich will hier nicht beweisen, was man schon unzähligemal bewiesen hat, daß dieses Vermögen eine leere Grille sey. Ich will nicht anführen, daß sie auch Plato dafür müsse erkannt haben, weil er bei jeder freien Wahl Bewegungsgründe zugesteht; wie Leibnitz bereits angemerkt hat. (Theodicee 1. Abtheil. §. 45.) Ich will nicht darauf dringen, daß folglich der Unterschied selbst wegfalle; sondern ich will ihn schlechterdings so annehmen, wie ihn Warburton angegeben hat.

Plato mag also gelehrt haben: Gott habe die Welt gewählt, ob er gleich eine andere vielleicht eben so gute Welt hätte wählen können; und Leibnitz mag gesetzt haben: Gott habe nicht anders können, als die beste wählen. Was sagt denn Pope? Drückt er sich auf die erste oder auf die andere Art aus? Man lese doch:

Of Systems possible, if 'tis confest,
That Wisdom infinite *must* form the best, etc.

„Wenn es ausgemacht ist, daß die unendliche Weisheit von allen mög-

lichen Systemen das beste wählen muß rc." — — Daß sie muß? Wie ist es möglich, daß Warburton diesen Ausdruck übersehen hat? Heißt dieses mit dem Plato reden, wenn Plato anders, wie Warburton will, eine ohne alle Bewegungsgründe wirkende Freiheit in Gott angenommen hat?

Genug von dem Plato, den Pope folglich gleich bei dem ersten Schritte verlassen zu haben, selbst glauben mußte! Ich komme zu der zweiten Quelle, die Warburton dem Dichter giebt; und diese ist der Lord Shaftesbury, von welchem er sagt, daß er den Platonischen Satz angenommen und in ein deutlicheres Licht gesetzt habe. In wie weit dieses geschehen sey, und welches das verbesserte System dieses Lords sey, will die Akademie jetzt nicht wissen. Ich will also hier nur so viel anführen, daß Pope den Shaftesbury zwar offenbar gelesen und gebraucht hat, daß er ihn aber ungleich besser würde gebraucht haben, wenn er ihn gehörig verstanden hätte.

Daß er ihn wirklich gebraucht habe, könnte ich aus mehr als einer Stelle der Rhapsodie des Shaftesbury beweisen, welche Pope seinen Briefen eingeschaltet hat, ohne fast von dem Seinigen etwas mehr, als das Sylbenmaaß und die Reime, hinzuzuthun. Statt aller aber, will ich nur diese einzige anführen. Shaftesbury läßt den Philocles dem Palemon, welcher das physische Übel zwar entschuldigen will, gegen das moralische aber

unversöhnlich ist, antworten: The very Storms and Tempests had their Beauty in your account, those alone excepted, which arose in human Breast. „Selbst die Stürme und Ungewitter haben, Ihrem Bedünken nach, ihre Schönheit, nur diejenigen nicht, die in der menschlichen Brust aufsteigen." Ist dieses nicht eben das, was Pope sagt:

If plagues or earthquakes break not heav'n's design

Why then a *Borgia*, or a *Catiline?*

Doch Pope muß den Shaftesbury nicht verstanden haben, oder er würde ihn ganz anders gebraucht haben. Dieser freie Weltweise war in die Materie weit tiefer eingedrungen, und drückte sich weit vorsichtiger aus, als der immer wankende Dichter. Hätte ihm Pope gefolgt, so würden seine Gedanken einem System ungleich ähnlicher sehen; er würde der Wahrheit und Leibnitzen ungleich näher gekommen seyn. Shaftesbury, zum Exempel, sagt: Man hat auf vielerlei Art zeigen wollen, warum die Natur irre, und wie sie mit so vielem Unvermögen und Fehlern von einer Hand kommt, die nicht irren kann. Aber ich leugne, daß sie irrt, 2c. Pope hingegen behauptet: die Natur weicht ab. — Ferner sagt unser Lord: die Natur ist in ihren Wirkungen sich immer gleich; sie wirkt nie auf eine verkehrte oder irrige Weise;

nie kraftlos oder nachlässig; sondern sie wird nur durch eine höhere Nebenbuhlerin und durch die stärkere Kraft einer andern Natur überwältigt.*) Leibnitz selbst würde den Streit der Regeln einer zusammengesetzten Vollkommenheit nicht besser haben ausdrücken können. Aber was weiß Pope hiervon, der dem Shaftesbury gleichwohl soll gefolgt seyn? Auch sagt dieser: Vielmehr bewundern wir eben wegen dieser Ordnung der unteren und oberen Wesen die Schönheit der Welt, die auf sich einander entgegenstehende Dinge gegründet ist, weil aus solchen mannigfaltigen und widerwärtigen Grundursachen eine allgemeine Zusammenstimmung entspringt.**) Die Worte mannigfaltige und widerwärtige

*) Much is alledg'd in answer, to shew why Nature errs, and how she came thus impotent and erring from an unerring hand. But I deny she errs. — — Nature still working as before, and not perversly or erroneously; not faintly or with feeble endeavours; but o'erpower'd by a superior Rival, and by another Nature's justly conquering Force. *Rhapsody Part. 2. Sect. 3.*

**) 'Tis on the contrary, from this Order of inferiour and superiour Things, that we admire the World's Beauty, founded thus on Contrarieties: whilst from such various and *disagreeing Principles* a universal Concord is established. Ebendaselbst.

Grundursachen bedeuten hier abermals die Regeln der Ordnung, die oft neben einander nicht bestehen können; und hätte Pope davon einen Begriff gehabt, so würde er sich weniger auf die Seite des Malebranche geneigt haben. Deßgleichen von der Ordnung hat Shaftesbury einen vollkommen richtigen Begriff, den Pope, wie wir gesehen, nicht hatte. Er nennt sie a Coherence or Sympathizing of Things; und unmittelbar darauf a Consent and Correspondence in all. Dieser Zusammenhang, dieses Sympathisiren, diese Übereinstimmung ist ganz etwas anders, als des Dichters eingebildete Staffelordnung, welche man höchstens nur für poetisch schön erkennen kann.

Überhaupt muß ich gestehen, daß mir Shaftesbury sehr oft so glücklich mit Leibnitzen übereinzustimmen scheint, daß ich mich wundere, warum man nicht längst beider Weltweisheit mit einander verglichen. Ich wundere mich sogar, warum nicht selbst die Akademie lieber das System des Shaftesbury, als das System des Pope zu untersuchen, und gegen das Leibnitzische zu halten, aufgegeben. Sie würde alsdann doch wenigstens Weltweisen gegen Weltweisen, und Gründlichkeit gegen Gründlichkeit gestellt haben, anstatt daß sie den Dichter mit dem Philosophen, und das Sinnliche mit dem Abstrakten in ein ungleiches Gefecht verwickelt hat. Ja, auch für die, würde bei dem Shaftesbury mehr zu gewinnen gewesen seyn,

als bei dem Pope, welche Leibnitzen gern, vermittelst irgend einer Parallele mit einem andern berühmten Manne, erniedrigen möchten. Das Werk des Shaftesbury The Moralists; a philosophical Rhapsody war bereits im Jahr 1709 herausgekommen; des Leibnitz Theodicee hingegen trat erst gegen das Ende des Jahrs 1710 an das Licht. Aus diesem Umstande, sollte ich meinen, wäre etwas zu machen gewesen. Ein Philosoph, ein englischer Philosoph, welcher Dinge gedacht hat, die Leibnitz erst ein ganzes Jahr nachher gedacht zu haben zeigt, sollte dieser von dem letztern nicht ein wenig seyn geplündert worden. Ich bitte die Akademie, es überlegen zu lassen!

Und also hat Pope auch aus dem Shaftesbury die wenigsten seiner metaphysischen Larven entlehnt. Wo mag er sie wohl sonst her haben? Wo mag er besonders die haben, die eine Leibnitzische Miene machen? Ich verstehe diejenigen Sätze, die mit den Worten mögliche Systeme und dergleichen ausgedrückt sind. Die Anweisung Warburtons verläßt mich hier; ich glaube aber gleichwohl etwas entdeckt zu haben.

Man erinnere sich desjenigen Buchs de Origine mali, über welches Leibnitz Anmerkungen gemacht hat, die man gleich hinter seiner Theodicee findet. Er urtheilt davon, der Verfasser desselben stimme, in der einen Hälfte der Materie, von dem Übel überhaupt und dem physischen Übel insbesondere, sehr

wohl mit ihm überein, und gehe nur in der andern Hälfte, vom moralischen Übel, von ihm ab. Es war dieser Verfasser der Herr W. King, nachheriger Erzbischof von Dublin. Er war ein Engländer, und sein Werk war schon im Jahre 1702 herausgekommen.

Aus diesem nun, behaupte ich, hat sich unser Dichter ungemein bereichert; und zwar so, daß er nicht selten ganze Stellen aus dem Lateinischen übersetzt und sie bloß mit poetischen Blümchen durchwirkt hat. Ich will bloß die vornehmsten derselben zum Beweise hersetzen, und die Vergleichung den Lesern, welche beider Sprachen mächtig sind, selbst überlassen.

1.

King. Cap. III. p. m. Ed. Brem. 56.

Credendum vero est, praesens mundi systema optimum fuisse, quod fieri potuit, habito respectu ad Dei mentem in eo fabricando.

Pope. Ep. I. v. 43. 44.

Of Systems possible, if 'tis confest,
That Wisdom infinite must form the best.

2.

King. p. m. 58.

Oportet igitur multos perfectionum gradus, forte infinitos, dari in opificiis divinis.

Pope. Ep. I. v. 46. 47.

Where all must fall, or not coherent be,
And all that rises, rise in due degree, etc.

3.

King. p. m. 72.

Opus erat in systemate mundi globo materiae solidae, qualis est terra, et eam quasi rotae vicem habere credimus in magno hoc automato.

Pope. Ep. I. v. 56. etc.

So man, who here seems principal alone,
Perhaps acts second to some sphere unknown,
Touches some wheel, or verges to some pole;
'Tis but a part we see, and not the whole.

4.

King. p. m. 89.

— Quaedam ejusmodi facienda erant, cum locus his in opificio Dei restabat, factis tot aliis, quot conveniebat. At optes alium tibi locum et sortem cessisse; fortasse. Sed si tu alterius locum occupasses, ille alter aut alius aliquis in tui locum sufficiendus erat, qui similiter providentiae divinae ingratus, locum illum, quem jam occupasti, optaret. Scias igitur necessarium fuisse, ut aut sis, quod es, aut nullus. Occupatis enim ab aliis omni alio loco et statu, quem systema aut natura rerum ferebat, aut is, quem habeas, a te implendus, aut exulare te a rerum natura necesse est. An expectes enim, dejecto alio a statu suo, te ejus loco suffectum iri? Id est, ut aliorum injuria munificentiam peculiarem et exsortem tibi Deus exhiberet.

Suspicienda ergo est divina bonitas, non culpanda, qua ut sis, quod es, factum est. Nec alius nec melior fieri potuisti sine aliorum aut totius damno.

Den ganzen Inhalt dieser Worte wird man in dem ersten Briefe des Pope wiederfinden; besonders gegen die 157ste und 233ste Zeile. Die Stellen selbst sind zu lang, sie ganz herzusetzen, und zum Theil sind sie auch bereits oben angeführt worden, wo von dem Popischen Begriffe der Ordnung, und der nothwendigen Stelle, die der Mensch in der Reihe der Dinge erhalten müssen, die Rede war.

Was kann man nun zu so offenbaren Beweisen, daß Pope den metaphysischen Theil seiner Materie mehr zusammen geborgt, als gedacht habe, sagen? Und was wird man vollends sagen, wenn ich sogar zeige, daß er sich selbst nichts bessern bewußt zu seyn scheint? — Man höre also, was er in einem Briefe an seinen Freund, den Dr. Swift schreibt. Pope hatte seinen Versuch über den Menschen ohne seinen Namen drucken lassen, und er kam Swiften in die Hände, ehe ihm Pope davon Nachricht geben konnte. Swift las das Werk; allein er erkannte seinen Freund darin nicht. Hierüber nun wundert sich Pope und schreibt: ich sollte meinen, ob Sie mich gleich in dem ersten dieser Versuche aus dem Gesichte verloren, daß Sie mich doch in dem zweiten würden er-

kannt haben.*) Heißt dieses nicht ungefähr: ob Sie mir gleich die metaphysische Tiefsinnigkeit, die aus dem ersten Briefe hervorzuleuchten scheint, nicht zutrauen dürfen; so hätten Sie doch wohl in den übrigen Briefen, wo die Materie leichter und des poetischen Putzes fähiger wird, meine Art zu denken erkennen sollen? — — Swift gesteht es in seiner Antwort auch in der That, daß er Popen für keinen so großen Philosophen gehalten habe, eben so wenig als sich Pope selbst dafür hielt. Denn würde er wohl sonst, gleich nach obiger Stelle, geschrieben haben: Nur um eins bitte ich Sie; lachen Sie über meine Ernsthaftigkeit nicht, sondern erlauben Sie mir, den philosophischen Bart so lange zu tragen, bis ich ihn selbst ausrupfe und ein Gespötte daraus mache.**) Das will viel sagen! Wie sehr sollte er sich also wundern, wenn er erfahren könnte, daß gleichwohl eine berühmte Akademie diesen falschen Bart für werth erkannt habe, ernsthafte Untersuchungen darüber anzustellen.

---

*) I fancy, tho' you lost sight of me in the first of those Essays, you saw me in the second.

**) I have only one piece of mercy to beg of you; do not laugh at my gravity, but permit to me, to wear the beard of a Philosopher, till I pull it off and make a jest of it myself. In einem Briefe an den Dr. Swift, welcher in dem 9ten Theile der Popischen Werke, der Knoptonschen Ausgabe von 1752, auf der 254sten Seite steht.

III.

Laokoon,

oder

über die Grenzen der Malerei und Poesie.

Ὑλῃ και τροποις μιμησεως διαφερουσι.
Πλουτ. π. Αϑ. κατα Π. ἠ κατα Σ. ἐνδ.

Mit beiläufigen Erläuterungen
verschiedener Punkte
der
alten Kunstgeschichte.

1766.

Vorrede.

Der erste, welcher die Malerei und Poesie mit einander verglich, war ein Mann von feinem Gefühle, der von beiden Künsten eine ähnliche Wirkung auf sich verspürte. Beide, empfand er, stellen uns ab=

wesende Dinge als gegenwärtig, den Schein als Wirklichkeit vor; beide täuschen, und beider Täuschung gefällt.

Ein zweiter suchte in das Innere dieses Gefallens einzudringen, und entdeckte, daß es bei beiden aus einerlei Quelle fließe. Die Schönheit, deren Begriff wir zuerst von körperlichen Gegenständen abziehen, hat allgemeine Regeln, die sich auf mehrere Dinge anwenden lassen: auf Handlungen, auf Gedanken sowohl, als auf Formen.

Ein dritter, welcher über den Werth und über die Vertheilung dieser allgemeinen Regeln nachdachte, bemerkte, daß einige mehr in der Malerei, andere mehr in der Poesie herrschten; daß also bei diesen die Poesie der Malerei, bei jenen die Malerei der Poesie mit Erläuterungen und Beispielen aushelfen könne.

Das erste war der Liebhaber; das zweite der Philosoph; das dritte der Kunstrichter.

Jene beiden konnten nicht leicht, weder von ihrem Gefühl, noch von ihren Schlüssen einen unrechten Gebrauch machen. Hingegen bei den Bemerkungen des Kunstrichters beruht das Meiste in der Richtigkeit der Anwendung auf den einzelnen Fall; und es wäre ein Wunder, da es gegen Einen scharfsinnigen Kunstrichter funfzig witzige gegeben hat, wenn diese Anwendung jederzeit mit aller der Vorsicht wäre gemacht worden, welche die Wage zwischen beiden Künsten gleich erhalten muß.

Falls Apelles und Protogenes, in ihren verlornen Schriften von der Malerei, die Regeln derselben durch die bereits festgesetzten Regeln der Poesie bestätigt und erläutert haben, so darf man sicherlich glauben, daß es mit der Mäßigung und Genauigkeit wird geschehen seyn, mit welcher wir noch jetzt den Aristoteles, Cicero, Horaz, Quintilian, in ihren Werken, die Grundsätze und Erfahrungen der Malerei auf die Beredsamkeit und Dichtkunst anwenden sehen. Es ist das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu viel, noch zu wenig thun.

Aber wir Neueren haben in mehreren Stücken geglaubt, uns weit über sie weg zu setzen, wenn wir ihre kleinen Lustwege in Landstraßen verwandelten; sollten auch die kürzeren und sicheren Landstraßen darüber zu Pfaden eingehen, wie sie durch Wildnisse führen.

Die blendende Antithese des griechischen Voltaire, daß die Malerei eine stumme Poesie, und die Poesie eine redende Malerei sey, stand wohl in keinem Lehrbuche. Es war ein Einfall, wie Simonides mehrere hatte; dessen wahrer Theil so einleuchtend ist, daß man das Unbestimmte und Falsche, welches er mit sich führt, übersehen zu müssen glaubt.

Gleichwohl übersahen es die Alten nicht. Sondern indem sie den Ausspruch des Simonides auf die Wirkung der beiden Künste einschränkten, vergaßen sie nicht einzuschärfen, daß, ungeachtet der

vollkommenen Ähnlichkeit dieser Wirkung, sie dennoch, sowohl in den Gegenständen, als in der Art ihrer Nachahmung (Ὕλῃ και τροποις μιμησεως) verschieden wären.

Völlig aber, als ob sich gar keine solche Verschiedenheit fände, haben viele der neuesten Kunstrichter aus jener Übereinstimmung der Malerei und Poesie die crudesten Dinge von der Welt geschlossen. Bald zwingen sie die Poesie in die engeren Schranken der Malerei; bald lassen sie die Malerei die ganze weite Sphäre der Poesie füllen. Alles, was der einen recht ist, soll auch der andern vergönnt seyn; alles, was in der einen gefällt oder mißfällt, soll nothwendig auch in der andern gefallen oder mißfallen; und voll von dieser Idee, sprechen sie in dem zuversichtlichsten Tone die seichtesten Urtheile, wenn sie, in den Werken des Dichters und Malers über einerlei Vorwurf, die darin bemerkten Abweichungen von einander zu Fehlern machen, die sie dem einen oder dem andern, nachdem sie entweder mehr Geschmack an der Dichtkunst oder an der Malerei haben, zur Last legen.

Ja, diese Aftercritik hat zum Theil die Virtuosen selbst verführt. Sie hat in der Poesie die Schilderungssucht, und in der Malerei die Allegoristerei erzeugt; indem man jene zu einem redenden Gemälde machen wollen, ohne eigentlich zu wissen, was sie malen könne und solle, und diese zu einem stummen Gedichte, ohne überlegt zu haben, in welchem Maaße

sie allgemeine Begriffe ausdrücken könne, ohne sich von ihrer Bestimmung zu entfernen und zu einer willkührlichen Schriftart zu werden.

Diesem falschen Geschmacke, und jenen ungegründeten Urtheilen entgegen zu arbeiten, ist die vornehmste Absicht folgender Aufsätze.

Sie sind zufälliger Weise entstanden, und mehr nach der Folge meiner Lektüre, als durch die methodische Entwickelung allgemeiner Grundsätze angewachsen. Es sind also mehr unordentliche Collectanea zu einem Buche, als ein Buch.

Doch schmeichele ich mir, daß sie auch als solche nicht ganz zu verachten seyn werden. An systematischen Büchern haben wir Deutschen überhaupt keinen Mangel. Aus ein Paar angenommenen Worterklärungen in der schönsten Ordnung alles, was wir nur wollen, herzuleiten, darauf verstehen wir uns trotz einer Nation in der Welt.

Baumgarten bekannte, einen großen Theil der Beispiele in seiner Ästhetik, Geßner's Wörterbuche schuldig zu seyn. Wenn mein Raisonnement nicht so bündig ist, als das Baumgartensche, so werden doch meine Beispiele mehr nach der Quelle schmecken.

Da ich von dem Laokoon gleichsam aussetzte, und mehrmals auf ihn zurückkomme, so habe ich ihm auch einen Antheil an der Aufschrift lassen wollen. Andere kleine Ausschweifungen über verschiedene Punkte der alten Kunstgeschichte tragen weniger zu meiner Ab-

sicht bei, und sie stehen nur da, weil ich ihnen niemals einen bessern Platz zu geben hoffen kann.

Noch erinnere ich, daß ich unter dem Namen der Malerei, die bildenden Künste überhaupt begreife; so wie ich nicht dafür stehe, daß ich nicht unter dem Namen der Poesie, auch auf die übrigen Künste, deren Nachahmung fortschreitend ist, einige Rücksicht nehmen dürfte.

I.

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in der Malerei und Bildhauerkunst, setzt Herr Winkelmann in eine edle Einfalt und stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. „So wie die Tiefe des Meeres," sagt er,*) „allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüthen, eben so zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele."

„Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoon, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeckt, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubt; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokoon singt; die Öffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes

*) Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, S. 21. 22.

Seufzen, wie es Sadolet beschreibt. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den engen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilt, und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet: sein Elend geht uns bis an die Seele; aber wir wünschten, wie dieser große Mann das Elend ertragen zu können."

„Der Ausdruck einer so großen Seele geht weit über die Bildung der schönen Natur. Der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechenland hatte Künstler und Weltweise in einer Person, und mehr als einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunst die Hand, und blies den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein, u. s. w."

Die Bemerkung, welche hier zum Grunde liegt, daß der Schmerz sich in dem Gesichte des Laokoon mit derjenigen Wuth nicht zeige, welche man bei der Heftigkeit desselben vermuthen sollte, ist vollkommen richtig. Auch das ist unstreitig, daß eben hierin, wo ein Halbkenner den Künstler unter der Natur geblieben zu seyn, das wahre Pathetische des Schmerzes nicht erreicht zu haben, urtheilen dürfte; daß, sage ich, eben hierin die Weisheit desselben ganz besonders hervorleuchtet.

Nur in dem Grunde, welchen Herr Winkelmann dieser Weisheit giebt, in der Allgemeinheit der Regel, die er aus diesem Grunde herleitet, wage ich es, anderer Meinung zu seyn.

Ich bekenne, daß der mißbilligende Seitenblick, welchen er auf den Virgil wirft, mich zuerst stutzig gemacht hat; und nächstdem die Vergleichung mit dem Philoktet. Von hier will ich ausgehen, und meine Gedanken in eben der Ordnung niederschreiben, in welcher sie sich bei mir entwickelt.

„Laokoon leidet, wie des Sophokles Philoktet." Wie leidet dieser? Es ist sonderbar, daß sein Leiden so verschiedene Eindrücke bei uns zurückgelassen. — Die Klagen, das Geschrei, die wilden Verwünschungen, mit welchen sein Schmerz das Lager erfüllte, und alle Opfer, alle heiligen Handlungen störte, erschollen nicht minder schrecklich durch das öde Eiland, und sie waren es, die ihn dahin verbannten. Welche Töne des Unmuths, des Jammers, der Verzweiflung, von welchen auch der Dichter in der Nachahmung das Theater durchhallen ließ! — Man hat den dritten Aufzug dieses Stücks ungleich kürzer, als die übrigen gefunden. Hieraus sieht man, sagen die Kunstrichter,*) daß es den Alten um die gleiche Länge der Aufzüge wenig zu thun gewesen. Das glaube ich auch; aber ich wollte mich deßfalls lieber auf ein anderes Exempel gründen, als auf dieses. Die jammervollen Ausrufungen, das Winseln, die abgebrochenen *ἀ, ἀ, φευ, ἀτταται, ὠ μοι, μοι*! die ganzen Zeilen voller *παπα, παπα*, aus welchen dieser Aufzug besteht, und die mit ganz anderen Dehnungen und Absetzungen deklamirt

---

*) *Brumoy* Théât. des Grecs, T. II. p. 89.

werden mußten, als bei einer zusammenhangenden Rede nöthig sind, haben in der Vorstellung diesen Aufzug ohne Zweifel ziemlich eben so lange dauern lassen, als die anderen. Er scheint dem Leser weit kürzer auf dem Papiere, als er den Zuhörern wird vorgekommen seyn.

Schreien ist der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes. Homer's verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden. Die geritzte Venus schreit laut; *) nicht, um sie durch dieses Geschrei als die weichliche Göttinn der Wollust zu schildern, vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht zu geben. Denn selbst der eherne Mars, als er die Lanze des Diomedes fühlt, schreit so gräßlich, als schrieen zehn tausend wüthende Krieger zugleich, daß beide Heere sich entsetzen. **)

So weit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Äußerungen dieses Gefühls durch Schreien, oder durch Thränen, oder durch Scheltworte ankommt. Nach ihren Thaten sind es Geschöpfe höherer Art; nach ihren Empfindungen wahre Menschen.

Ich weiß es, wir feineren Europäer einer klügern Nachwelt wissen über unsern Mund und über unsere

---

*) Iliad. E. v. 343. Ἡ δε μεγα ἰαχουσα —

**) Iliad. E. v. 859. κ.τ.λ.

Augen besser zu herrschen. Höflichkeit und Anstand verbieten Geschrei und Thränen. Die thätige Tapferkeit des ersten rauhen Weltalters hat sich bei uns in eine leidende verwandelt. Doch selbst unsere Urältern waren in dieser größer, als in jener. Aber unsere Urältern waren Barbaren. Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegen sehen, unter den Bissen der Nattern lachend sterben, weder seine Sünde, noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten Nordischen Heldenmuths.*) Palnatoko gab seinen Jomsburgern das Gesetz, nichts zu fürchten, und das Wort Furcht auch nicht einmal zu nennen.

Nicht so der Grieche! Er fühlte und furchte sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bei dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze. Bei ihm war der Heroismus wie die verborgenen Funken im Kiesel, die ruhig schlafen, so lange keine äußere Gewalt sie weckt, und dem Steine weder seine Klarheit, noch seine Kälte nehmen. Bei dem Barbaren war der Heroismus eine helle fressende Flamme, die immer tobte, und jede andere gute Eigenschaft in ihm

*) *Th. Bartholinus* de causis contemptae a Danis adhuc gentilibus mortis, Cap. I.

verzehrte, wenigstens schwärzte. — Wenn Homer die Trojaner mit wildem Geschrei, die Griechen hingegen in entschlossener Stille zur Schlacht führt, so merken die Ausleger sehr wohl an, daß der Dichter hierdurch jene als Barbaren, diese als gesittete Völker schildern wollen. Mich wundert, daß sie an einer andern Stelle eine ähnliche charakteristische Entgegensetzung nicht bemerkt haben. *) Die feindlichen Heere haben einen Waffenstillstand getroffen; sie sind mit Verbrennung ihrer Todten beschäftigt, welches auf beiden Theilen nicht ohne heiße Thränen abgeht (δακρυα θερμα χεοντες). Aber Priamus verbietet seinen Trojanern zu weinen (ουδ' εια κλαιειν Πριαμος μεγας). Er verbietet ihnen zu weinen, sagt die Dacier, weil er besorgt, sie möchten sich zu sehr erweichen, und morgen mit weniger Muth an den Streit gehen. Wohl; doch frage ich: warum muß nur Priamus dieses besorgen? Warum ertheilt nicht auch Agamemnon seinen Griechen das nämliche Verbot? Der Sinn des Dichters geht tiefer. Er will uns lehren, daß nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer seyn könne; indem der ungesittete Trojaner, um es zu seyn, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse. Νεμεσσωμαι γε μεν ουδεν κλαιειν, läßt er an einem andern Orte **) den verständigen Sohn des weisen Nestor sagen.

---

*) Iliad. H. v. 421.

**) Odyss. Δ. 195.

Es ist merkwürdig, daß unter den wenigen Trauerspielen, die aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, sich zwei Stücke finden, in welchen der körperliche Schmerz nicht der kleinste Theil des Unglücks ist, das den leidenden Helden trifft. Außer dem Philoktet, der sterbende Herkules. Und auch diesen läßt Sophokles klagen, winseln, weinen und schreien. Dank sey unseren artigen Nachbarn, diesen Meistern des Anständigen, daß nunmehr ein winselnder Philoktet, ein schreiender Herkules, die lächerlichsten unerträglichsten Personen auf der Bühne seyn würden. Zwar hat sich einer ihrer neuesten Dichter *) an den Philoktet gewagt. Aber durfte er es wagen, ihnen den wahren Philoktet zu zeigen?

Selbst ein Laokoon findet sich unter den verlornen Stücken des Sophokles. Wenn uns das Schicksal doch auch diesen Laokoon gegönnt hätte! Aus den leichten Erwähnungen, die seiner einige alte Grammatiker thun, läßt sich nicht schließen, wie der Dichter diesen Stoff behandelt habe. So viel bin ich versichert, daß er den Laokoon nicht stoischer, als den Philoktet und Herkules, wird geschildert haben. Alles Stoische ist untheatralisch; und unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interessirende Gegenstand äußert. Sieht man ihn sein Elend mit großer Seele ertragen, so wird diese große Seele zwar unsere Bewunderung erwecken; aber die

---

*) Chateaubrun.

Bewunderung ist ein kalter Affekt, dessen unthätiges Staunen jede andere wärmere Leidenschaft, so wie jede andere deutliche Vorstellung, ausschließt.

Und nunmehr komme ich zu meiner Folgerung. Wenn es wahr ist, daß das Schreien bei Empfindung körperlichen Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkungsart, gar wohl mit einer großen Seele bestehen kann: so kann der Ausdruck einer solchen Seele die Ursache nicht seyn, warum dessenungeachtet der Künstler in seinem Marmor dieses Schreien nicht nachahmen wollen; sondern es muß einen andern Grund haben, warum er hier von seinem Nebenbuhler, dem Dichter, abgeht, der dieses Geschrei mit bestem Vorsatze ausdrückt.

II.

Es sey Fabel oder Geschichte, daß die Liebe den ersten Versuch in den bildenden Künsten gemacht habe: so viel ist gewiß, daß sie den großen alten Meistern die Hand zu führen nicht müde geworden. Denn wird jetzt die Malerei überhaupt als die Kunst, welche Körper auf Flächen nachahmt, in ihrem ganzen Umfange betrieben: so hatte der weise Grieche ihr weit engere Grenzen gesetzt, und sie bloß auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränkt. Sein Künstler schilderte nichts als das Schöne; selbst das gemeine Schöne, das Schöne niederer Gattungen,

war nur sein zufälliger Vorwurf, seine Übung, seine Erholung. Die Vollkommenheit des Gegenstandes selbst mußte in seinem Werke entzücken: er war zu groß, von seinen Betrachtern zu verlangen, daß sie sich mit dem bloßen kalten Vergnügen, welches aus der getroffenen Ähnlichkeit, aus der Erwägung seiner Geschicklichkeit entspringt, begnügen sollten; an seiner Kunst war ihm nichts lieber, dünkte ihm nichts edler, als der Endzweck der Kunst.

„Wer wird dich malen wollen, da dich niemand sehen will," sagt ein alter Epigrammatist*) über einen höchst ungestalteten Menschen. Mancher neuere Künstler würde sagen: „Sey so ungestaltet, wie möglich; ich will dich doch malen. Mag dich schon niemand gern sehen; so soll man doch mein Gemälde gern sehen; nicht in so fern es dich vorstellt, sondern in so fern es ein Beweis meiner Kunst ist, die ein solches Scheusal so ähnlich nachzubilden weiß."

Freilich ist der Hang zu dieser üppigen Prahlerei mit leidigen Geschicklichkeiten, die durch den Werth ihrer Gegenstände nicht geadelt werden, zu natürlich, als daß nicht auch die Griechen ihren Pauson, ihren Pyreicus sollten gehabt haben. Sie hatten sie; aber sie ließen ihnen strenge Gerechtigkeit wieder-

*) Antiochus. (Antholog. lib. II. cap. 4.) Harduin über den Plinius (lib. 35. sect. 36. p. m. 698.) legt dieses Epigramm einem Piso bei. Es findet sich aber unter allen griechischen Epigrammatisten keiner dieses Namens.

fahren. Pauson, der sich noch unter dem Schönen der gemeinen Natur hielt, dessen niedriger Geschmack das Fehlerhafte und Häßliche an der menschlichen Bildung am liebsten ausdrückte, *) lebte in der ver=

---

*) Jungen Leuten, befiehlt daher Aristoteles, muß man seine Gemälde nicht zeigen, um ihre Einbildungskraft so viel möglich von allen Bildern des Häßlichen rein zu halten. (Polit. lib. VIII. cap. 5. p. 526. Edit. Conring.) Herr Boden will zwar in dieser Stelle anstatt Pauson, Pausanias gelesen wissen, weil von diesem bekannt sey, daß er unzüchtige Figuren gemalt habe (de Umbra poëtica, Comment. I. p. XIII.) Als ob man es erst von einem philosophischen Gesetzgeber lernen müßte, die Jugend von dergleichen Reizungen der Wollust zu entfernen. Er hätte die bekannte Stelle in der Dichtkunst (cap. II.) nur in Vergleichung ziehen dürfen, um seine Vermuthung zurück zu behalten. Es giebt Ausleger (z. E. Kühn über den Älian Var. Hist. lib. IV. cap. 3.), welche den Unterschied, den Aristoteles daselbst zwischen dem Polygnotus, Dionysius und Pauson angiebt, darin setzen, daß Polygnotus Götter und Helden, Dionysius Menschen, und Pauson Thiere gemalt habe. Sie malten allesammt menschliche Figuren; und daß Pauson einmal ein Pferd malte, beweist noch nicht, daß er ein Thiermaler gewesen, wofür ihn Herr Boden hält. Ihren Rang bestimmten die Grade des Schönen, die sie ihren menschlichen Figuren gaben, und Dionysius konnte nur deßwegen nichts als Menschen malen, und hieß nur darum vor allen anderen der Anthropograph, weil er der Natur zu sklavisch folgte, und sich nicht bis zum Ideal erheben konnte, unter welchem Götter und Helden zu malen, ein Religionsverbrechen gewesen wäre.

ächtlichsten Armuth.*) Und Pyreicus, der Barbierstuben, schmutzige Werkstätten, Esel und Küchenkräuter, mit allem dem Fleiße eines niederländischen Künstlers malte, als ob dergleichen Dinge in der Natur so viel Reiz hätten, und so selten zu erblicken wären, bekam den Zunamen des Rhyparographen,**) des Kothmalers; obgleich der wollüstige Reiche seine Werke mit Gold aufwog, um ihrer Nichtigkeit auch durch diesen eingebildeten Werth zu Hülfe zu kommen.

Die Obrigkeit selbst hielt es ihrer Aufmerksamkeit nicht für unwürdig, den Künstler mit Gewalt in seiner wahren Sphäre zu erhalten. Das Gesetz der Thebaner, welches ihm die Nachahmung ins Schönere befahl, und die Nachahmung ins Häßlichere bei Strafe verbot, ist bekannt. Es war kein Gesetz wider den Stümper, wofür es gemeiniglich, und selbst vom Junius,†) gehalten wird. Es verdammte die griechischen Ghezzi: den unwürdigen Kunstgriff, die Ähnlichkeit durch Übertreibung der häßlichen Theile des Urbildes zu erreichen; mit Einem Worte, die Caricatur.

Aus eben dem Geist des Schönen war auch das Gesetz der Hellanodiken geflossen. Jeder Olympische Sieger erhielt eine Statue; aber nur dem dreimaligen Sieger ward eine Ikonische gesetzt.††) Der mittel=

*) *Aristophanes* Plut. v. 602. et Acharnens. v. 854.
**) *Plinius* lib. XXXV. sect. 37. Edit. Hard.
†) De Pictura vet. lib. II. cap. IV. §. 1.
††) *Plinius* lib. XXXIV. sect. 9.

mäßigen Portraits sollten unter den Kunstwerken nicht zu viel werden. Denn obschon auch das Portrait ein Ideal zuläßt, so muß doch die Ähnlichkeit darüber herrschen; es ist das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal eines Menschen überhaupt.

Wir lachen, wenn wir hören, daß bei den Alten auch die Künste bürgerlichen Gesetzen unterworfen gewesen. Aber wir haben nicht immer Recht, wenn wir lachen. Unstreitig müssen sich die Gesetze über die Wissenschaften keine Gewalt anmaßen, denn der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit. Wahrheit ist der Seele nothwendig; und es wird Tyrannei, ihr in Befriedigung dieses wesentlichen Bedürfnisses den geringsten Zwang anzuthun. Der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen; und das Vergnügen ist entbehrlich. Also darf es allerdings von dem Gesetzgeber abhangen, welche Art von Vergnügen, und in welchem Maaße er jede Art desselben verstatten will.

Die bildenden Künste insbesondere, außer dem unfehlbaren Einflusse, den sie auf den Charakter der Nation haben, sind einer Wirkung fähig, welche die nähere Aufsicht des Gesetzes heischt. Erzeugten schöne Menschen schöne Bildsäulen, so wirkten diese hinwiederum auf jene zurück, und der Staat hatte schönen Bildsäulen schöne Menschen mit zu verdanken. Bei uns scheint sich die zarte Einbildungskraft der Mütter nur in Ungeheuern zu äußern.

Aus diesem Gesichtspunkte glaube ich in gewissen alten Erzählungen, die man geradezu als Lügen ver-

wirft, etwas Wahres zu erblicken. Den Müttern des Aristomenes, des Aristodamas, Alexanders des Großen, des Scipio, des Augustus, des Galerius, träumte in ihrer Schwangerschaft allen, als ob sie mit einer Schlange zu thun hätten. Die Schlange war ein Zeichen der Gottheit; *) und die schönen Bildsäulen und Gemälde eines Bacchus, eines Apollo, eines Merkurius, eines Herkules, waren selten ohne eine Schlange. Die ehrlichen Weiber hatten des Tages ihre Augen an dem Gotte geweidet, und der verwirrende Traum erweckte das Bild des Thieres. So rette ich den Traum, und gebe die Auslegung Preis, welche der Stolz ihrer Söhne und die Unverschämtheit des Schmeichlers davon machten. Denn eine Ursache mußte es wohl haben, warum die ehebrecherische Phantasie nur immer eine Schlange war.

Doch ich gerathe aus meinem Wege. Ich wollte bloß festsetzen, daß bei den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen sey.

Und dieses festgesetzt, folgt nothwendig, daß alles

*) Man irrt sich, wenn man die Schlange nur für das Kennzeichen einer medicinischen Gottheit hält. Justinus Martyr (Apolog. II. p. 55. edit. Sylburg.) sagt ausdrücklich: *παρα παντι των νομιζομενων παρ' ὑμιν θεων, ὀφις συμβολον μεγα και μυστηριον ἀναγραφεται*, und es wäre leicht, eine Reihe von Monumenten anzuführen, wo die Schlange Gottheiten begleitet, welche nicht die geringste Beziehung auf die Gesundheit haben.

andere, worauf sich die bildenden Künste zugleich mit erstrecken können, wenn es sich mit der Schönheit nicht verträgt, ihr gänzlich weichen, und wenn es sich mit ihr verträgt, ihr wenigstens untergeordnet seyn müssen.

Ich will bei dem Ausdrucke stehen bleiben. Es giebt Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich in dem Gesichte durch die häßlichsten Verzerrungen äußern, und den ganzen Körper in so gewaltsame Stellungen setzen, daß alle die schönen Linien, die ihn in einem ruhigern Stande umschreiben, verloren gehen. Dieser enthielten sich also die alten Künstler entweder ganz und gar, oder setzten sie auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maaßes von Schönheit fähig sind.

Wuth und Verzweiflung schändete keines von ihren Werken. Ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben. *)

---

*) Man gehe alle die Kunstwerke durch, deren Plinius und Pausanias und andere gedenken; man übersehe die noch jetzt vorhandenen alten Statuen, Basreliefs, Gemälde: und man wird nirgends eine Furie finden. Ich nehme die Münzen aus, deren Figuren aber nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache gehören. Indeß hätte Spence, da er Furien haben mußte, sie doch lieber von den Münzen erborgen sollen (*Seguini* Numis. p. 178. *Spanhem.* de Praest. Numism. Dissert. XIII. p. 639. Les Césars de Julien par *Spanhem* p. 48.), als daß er sie durch einen witzigen Einfall in ein Werk bringen will, in welchem sie ganz gewiß nicht sind.

Zorn setzten sie auf Ernst herab. Bei dem Dichter war es der zornige Jupiter, welcher den Blitz schleuderte; bei dem Künstler nur der ernste.

Er sagt in seinem Polymetis (Dial. XVI. p. 272.): „Obschon die Furien in den Werken der alten Künstler etwas sehr seltenes sind, so findet sich doch eine Geschichte, in der sie durchgängig von ihnen angebracht werden. Ich meine den Tod des Meleager, als in dessen Vorstellung auf Basreliefs sie öfters die Althäa aufmuntern und antreiben, den unglücklichen Brand, von welchem das Leben ihres einzigen Sohnes abhing, dem Feuer zu übergeben. Denn auch ein Weib würde in ihrer Rache so weit nicht gegangen seyn, hätte ein Teufel nicht ein wenig zugeschürt. In einem von diesen Basreliefs, bei dem Bellori (in den Admirandis), sieht man zwei Weiber, die mit der Althäa am Altare stehen, und allem Ansehn nach Furien seyn sollen. Denn wer sonst als Furien, hätte einer solchen Handlung beiwohnen wollen? Daß sie für diesen Charakter nicht schrecklich genug sind, liegt ohne Zweifel an der Abzeichnung. Das Merkwürdigste aber auf diesem Werke ist die runde Scheibe, unten gegen die Mitte, auf welcher sich offenbar der Kopf einer Furie zeigt. Vielleicht war es die Furie, an die Althäa, so oft sie eine üble That vornahm, ihr Gebet richtete und vornämlich jetzt zu richten, alle Ursache hatte, &c." — Durch solche Wendungen kann man aus allem alles machen. Wer sonst, fragt Spence, als Furien, hätte einer solchen Handlung beiwohnen wollen? Ich antworte: Die Mägde der Althäa, welche das Feuer anzünden und unterhalten mußten. Ovid sagt (Metamorph. VIII. v. 460. 461.):

Protulit hunc (stipitem) genitrix, taedasque in fragmina poni

Imperat, et positis inimicos admovet ignes.

Jammer ward in Betrübniß gemildert. Und wo diese Milderung nicht statt finden konnte, wo der

---

Dergleichen taedas, lange Stücke von Kien, welche die Alten zu Fackeln brauchten, haben auch wirklich beide Personen in den Händen, und die eine hat eben ein solches Stück zerbrochen, wie ihre Stellung anzeigt. Auf der Scheibe, gegen die Mitte des Werks, erkenne ich die Furie eben so wenig. Es ist ein Gesicht, welches einen heftigen Schmerz ausdrückt. Ohne Zweifel soll es der Kopf des Meleager selbst seyn. (Metamorph. l. c. v. 515.)

Inscius atque absens flamma Meleagros in illa
Uritur; et caecis torreri viscera sentit
Ignibus: et magnos superat virtute dolores.

Der Künstler brauchte ihn gleichsam zum Übergange in den folgenden Zeitpunkt der nämlichen Geschichte, welcher den sterbenden Meleager gleich darneben zeigt. Was Spence zu Furien macht, hält Montfaucon für Parzen (Antiq. expl. T. I. p. 162.), den Kopf auf der Scheibe ausgenommen, den er gleichfalls für eine Furie ausgiebt. Bertoli selbst (Admirand. Tab. 77.) läßt es unentschieden, ob es Parzen oder Furien sind. Ein Oder, welches genugsam zeigt, daß sie weder das eine, noch das andere sind. Auch Montfaucon's übrige Auslegung sollte genauer seyn. Die Weibsperson, welche neben dem Bette sich auf den Ellbogen stützt, hätte er Cassandra und nicht Atalanta nennen sollen. Atalanta ist die, welche mit dem Rücken gegen das Bette gekehrt, in einer traurigen Stellung sitzt. Der Künstler hat sie mit vielem Verstande von der Familie abgewendet, weil sie nur die Geliebte, nicht die Gemahlin des Meleagers war, und ihre Betrübniß über ein Unglück, das sie selbst unschuldiger Weise veranlaßt hatte, die Anverwandten erbittern mußte.

Jammer eben so verkleinernd, als entstellend gewesen wäre, — was that da Timanthes? Sein Gemälde von der Opferung der Iphigenia, in welchem er allen Umstehenden den ihnen eigenthümlich zukommenden Grad der Traurigkeit ertheilte, das Gesicht des Vaters aber, welches den allerhöchsten hätte zeigen sollen, verhüllte, ist bekannt, und es sind viel artige Dinge darüber gesagt worden. Er hatte sich, sagt dieser,*) in den traurigen Physiognomieen so erschöpft, daß er dem Vater eine noch traurigere geben zu können verzweifelte. Er bekannte dadurch, sagt jener,**) daß der Schmerz eines Vaters bei dergleichen Vorfällen über allen Ausdruck sey. Ich für mein Theil sehe hier weder die Unvermögenheit des Künstlers, noch die Unvermögenheit der Kunst. Mit dem Grade des Affekts verstärken sich auch die ihm entsprechenden Züge des Gesichts; der höchste Grad hat die allerentschiedensten Züge, und nichts ist der Kunst leichter, als diese auszudrücken. Aber Timanthes kannte die Grenzen, welche die Grazien seiner Kunst setzen. Er wußte, daß sich der Jammer, welcher dem Agamemnon als Vater zukam, durch

---

*) *Plinius* lib. XXXV. sect. 36. Cum moestos pinxisset omnes, praecipue patruum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere.

**) Summi moeroris acerbitatem arte exprimi non posse confessus est. *Valerius Maximus* lib. VIII. cap. 11.

Verzerrungen äußert, die allezeit häßlich sind. So weit sich Schönheit und Würde mit dem Ausdrucke verbinden ließ, so weit trieb er ihn. Das Häßliche wäre er gern übergangen, hätte er gern gelindert; aber da ihm seine Composition beides nicht erlaubte, was blieb ihm anders übrig, als es zu verhüllen? — Was er nicht malen durfte, ließ er errathen. Kurz, diese Verhüllung ist ein Opfer, das der Künstler der Schönheit brachte. Sie ist ein Beispiel, nicht wie man den Ausdruck über die Schranken der Kunst treiben, sondern wie man ihn dem ersten Gesetze der Kunst, dem Gesetze der Schönheit, unterwerfen soll.

Und dieses nun auf den Laokoon angewendet, so ist die Ursache klar, die ich suche. Der Meister arbeitete auf die höchste Schönheit, unter den angenommenen Umständen des körperlichen Schmerzes. Dieser, in aller seiner entstellenden Heftigkeit, war mit jener nicht zu verbinden. Er mußte ihn also herabsetzen; er mußte Schreien in Seufzen mildern: nicht, weil das Schreien eine unedle Seele verräth, sondern weil es das Gesicht auf eine ekelhafte Weise verstellt. Denn man reiße dem Laokoon in Gedanken nur den Mund auf, und urtheile. Man lasse ihn schreien, und sehe. Es war eine Bildung, die Mitleid einflößte, weil sie Schönheit und Schmerz zugleich zeigte; nun ist es eine häßliche, eine abscheuliche Bildung geworden, von der man gern sein Gesicht verwendet, weil der Anblick des Schmerzes Unlust erregt, ohne daß die Schönheit des leidenden

Gegenstandes diese Unlust in das süße Gefühl des Mitleids verwandeln kann.

Die bloße weite Öffnung des Mundes — bei Seite gesetzt, wie gewaltsam und ekel auch die übrigen Theile des Gesichts dadurch verzerrt und verschoben werden — ist in der Malerei ein Fleck, und in der Bildhauerei eine Vertiefung, welche die widrigste Wirkung von der Welt thut. Montfaucon bewies wenig Geschmack, als er einen alten bärtigen Kopf, mit aufgerissenem Munde, für einen Orakel ertheilenden Jupiter ausgab.*) Muß ein Gott schreien, wenn er die Zukunft eröffnet? Würde ein gefälliger Umriß des Mundes seine Rede verdächtig machen? Auch glaube ich es dem Valerius nicht, daß Ajax in dem nur gedachten Gemälde des Timanthes sollte geschrieen haben.**) Weit schlechtere Meister aus den Zeiten der schon verfallenen Kunst, lassen auch nicht einmal die wildesten Barbaren, wenn sie unter dem Schwerte des Sie-

*) Antiquit. expl. T. I. p. 50.

**) Er giebt nämlich die von dem Timanthes wirklich ausgedrückten Grade der Traurigkeit so an: Calchantem tristem, moestum Ulyssem, clamantem Ajacem, lamentantem Menelaum. — Der Schreier Ajax müßte eine häßliche Figur gewesen seyn; und da weder Cicero noch Quintilian in ihren Beschreibungen dieses Gemäldes seiner gedenken, so werde ich ihn um so viel eher für einen Zusatz halten dürfen, mit dem es Valerius aus seinem Kopfe bereichern wollen.

gers Schrecken und Todesangst ergreift, den Mund bis zum Schreien öffnen.*)

Es ist gewiß, daß diese Herabsetzung des äußersten körperlichen Schmerzes auf einen niedrigern Grad von Gefühl an mehreren alten Kunstwerken sichtbar gewesen. Der leidende Herkules in dem vergifteten Gewande, von der Hand eines alten unbekannten Meisters, war nicht der Sophokleische, der so gräßlich schrie, daß die Lokrischen Felsen und die Euböischen Vorgebirge davon ertönten. Er war mehr finster, als wild.**) Der Philoktet des Pythagoras Leontinus schien dem Betrachter seinen Schmerz mitzutheilen, welche Wirkung der geringste gräßliche Zug verhindert hätte. Man dürfte fragen, woher ich wisse, daß dieser Meister eine Bildsäule des Philoktet gemacht habe? Aus einer Stelle des Plinius, die meine Verbesserung nicht erwartet haben sollte, so offenbar verfälscht und verstümmelt ist sie.***)

---

*) *Bellori* Admiranda. Tab. XI. XII.

**) *Plinius* libr. XXXIV. sect. 19.

***) Eundem, nämlich den Miro, liest man bei dem Plinius (lib. XXXIV. sect. 19.) vicit et Pythagoras Leontinus, qui fecit stadiodromon Astylon, qui Olympiae ostenditur: et Libyn puerum tenentem tabulam, eodem loco, et mala ferentem nudum. Syracusis autem claudicantem: cujus hulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Man erwäge die letzten Worte etwas genauer. Wird darin nicht offen=

III.

Aber, wie schon gesagt, die Kunst hat in den neueren Zeiten ungleich weitere Grenzen erhalten. Ihre Nachahmung, sagt man, erstrecke sich auf die ganze sichtbare Natur, von welcher das Schöne nur ein kleiner Theil ist. Wahrheit und Ausdruck sey ihr erstes Gesetz; und wie die Natur selbst die Schönheit höheren Absichten jederzeit aufopfere, so müsse sie auch der Künstler seiner allgemeinen Bestimmung unterordnen, und ihr nicht weiter nachgehen, als es Wahrheit und Ausdruck erlauben. Genug, daß durch Wahrheit und Ausdruck das Häßlichste der Natur in eines Schönes der Kunst verwandelt werde.

Gesetzt, man wollte diese Begriffe vors erste unbestritten in ihrem Werthe oder Unwerthe lassen;

---

bar von einer Person gesprochen, die wegen eines schmerzhaften Geschwüres überall bekannt ist? Cujus hulceris etc. Und dieses cujus sollte auf das bloße claudicantem, und das claudicantem vielleicht auf das noch entferntere puerum gehen? Niemand hatte mehr Recht, wegen eines solchen Geschwüres bekannter zu seyn, als Philoktet. Ich lese also anstatt claudicantem, Philoctetem, oder halte wenigstens dafür, daß das leztere durch das erstere gleichlautende Wort verdrungen worden, und man beides zusammen Philoctetem claudicantem lesen müsse. Sophokles läßt ihn *στιβον κατ' αναγκαν ἑρπειν*, und es mußte ein Hinken verursachen, daß er auf den kranken Fuß weniger herzhaft auftreten konnte.

sollten nicht andere von ihnen unabhängige Betrachtungen zu machen seyn, warum dessenungeachtet der Künstler in dem Ausdrucke Maaß halten, und ihn nie aus dem höchsten Punkte der Handlung nehmen müsse?

Ich glaube, der einzige Augenblick, an den die materiellen Schranken der Kunst alle ihre Nachahmungen binden, wird auf dergleichen Betrachtungen leiten.

Kann der Künstler von der immer veränderlichen Natur nie mehr als einen einzigen Augenblick, und der Maler insbesondere diesen einzigen Augenblick auch nur aus einem einzigen Gesichtspunkte, brauchen; sind aber ihre Werke gemacht, nicht bloß erblickt, sondern betrachtet zu werden, lange und wiederholtermaßen betrachtet zu werden: so ist es gewiß, daß jener einzige Augenblick und einzige Gesichtspunkt dieses einzigen Augenblicks, nicht fruchtbar genug gewählt werden kann. Dasjenige aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affekts ist aber kein Augenblick, der diesen Vortheil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Über ihr ist weiter nichts, und dem Auge das Äußerste zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden, und sie nöthigen, da sie über den sinnlichen Eindruck nicht hinaus kann, sich unter ihm mit schwächeren Bildern zu beschäftigen, über die sie

die sichtbare Fülle des Ausdrucks als ihre Grenzen scheut. Wenn Laokoon also seufzt, so kann ihn die Einbildungskraft schreien hören; wenn er aber schreit, so kann sie von dieser Vorstellung weder eine Stufe höher, noch eine Stufe tiefer steigen, ohne ihn in einem leidlichern, folglich uninteressantern Zustande zu erblicken. Sie hört ihn erst ächzen, oder sie sieht ihn schon todt.

Ferner. Erhält dieser einzige Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer, so muß er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch denken läßt. Alle Erscheinungen, zu deren Wesen wir es nach unseren Begriffen rechnen, daß sie plötzlich ausbrechen und plötzlich verschwinden, daß sie das, was sie sind, nur einen Augenblick seyn können; alle solche Erscheinungen, sie mögen angenehm oder schrecklich seyn, erhalten durch die Verlängerung der Kunst ein so widernatürliches Ansehn, daß mit jeder wiederholten Erblickung der Eindruck schwächer wird, und uns endlich vor dem ganzen Gegenstande ekelt oder graut. La Mettrie, der sich als einen zweiten Demokrit malen und stechen lassen, lacht nur die ersten Male, die man ihn sieht. Betrachtet ihn öfter, und er wird aus einem Philosophen ein Geck; aus seinem Lachen wird ein Grinsen. So auch mit dem Schreien. Der heftige Schmerz, welcher das Schreien auspreßt, läßt entweder bald nach, oder zerstört das leidende Subject. Wenn also auch der geduldigste, standhafteste Mann schreit,

so schreit er doch nicht unabläßlich. Und nur dieses scheinbare Unabläßliche in der materiellen Nachahmung der Kunst, ist es, was sein Schreien zu weibischem Unvermögen, zu kindischer Unleidlichkeit machen würde. Dieses wenigstens mußte der Künstler des Laokoon vermeiden, hätte schon das Schreien der Schönheit nicht geschadet, wäre es auch seiner Kunst schon erlaubt gewesen, Leiden ohne Schönheit auszudrücken.

Unter den alten Malern scheint Timomachus Vorwürfe des äußersten Affekts am liebsten gewählt zu haben. Sein rasender Ajar, seine Kindermörderin Medea, waren berühmte Gemälde. Aber aus den Beschreibungen, die wir von ihnen haben, erhellt, daß er jenen Punkt, in welchem der Betrachter das Äußerste nicht sowohl erblickt, als hinzu denkt, jene Erscheinung, mit der wir den Begriff des Transitorischen nicht so nothwendig verbinden, daß uns die Verlängerung derselben in der Kunst mißfallen sollte, vortrefflich verstanden und mit einander zu verbinden gewußt hat. Die Medea hatte er nicht in dem Augenblicke genommen, in welchem sie ihre Kinder wirklich ermordet; sondern einige Augenblicke zuvor, da die mütterliche Liebe noch mit der Eifersucht kämpft. Wir sehen das Ende dieses Kampfes voraus. Wir zittern voraus, nun bald bloß die grausame Medea zu erblicken, und unsere Einbildungskraft geht weit über alles hinweg, was uns der Maler in diesem schrecklichen Augenblicke zeigen

könnte. Aber eben darum beleidigt uns die in der Kunst fortdauernde Unentschlossenheit der Medea so wenig, daß wir vielmehr wünschen, es wäre in der Natur selbst dabei geblieben, der Streit der Leidenschaften hätte sich nie entschieden, oder hätte wenigstens so lange angehalten, bis Zeit und Überlegung die Wuth entkräften und den mütterlichen Empfindungen den Sieg versichern können. Auch hat dem Timomachus diese seine Weisheit große und häufige Lobsprüche zugezogen, und ihn weit über einen andern unbekannten Maler erhoben, der unverständig genug gewesen war, die Medea in ihrer höchsten Raserei zu zeigen, und so diesem flüchtig überhingehenden Grade der äußersten Raserei eine Dauer zu geben, die alle Natur empört. Der Dichter, *) der ihn deßfalls tadelt, sagt daher sehr sinnreich, indem er das Bild selbst anredet: „Dürstest du denn beständig nach dem Blute deiner Kinder? Ist denn immer ein neuer Jason, immer eine neue Creusa da, die dich unaufhörlich erbittern?" „Zum Henker mit dir auch im Gemälde!" setzt er voller Verdruß hinzu.

Von dem rasenden Ajax des Timomachus läßt sich aus der Nachricht des Philostrat urtheilen. **)

---

*) *Philippus* (Anthol. lib. IV. cap. 9. ep. 10.):

Αἰεὶ γαρ διψας βρεφεων φονον; ἠ τις Ἰησων
Δευτερος, ἠ Γλαυκη τις παλι σοι προφασις;
Ἐῤῥε και ἐν κηρῳ, παιδοκτονε —

**) Vita Apoll. lib. II. cap. 22.

Ajax erschien nicht, wie er unter den Heerden wüthet, und Rinder und Böcke für Menschen fesselt und mordet. Sondern der Meister zeigte ihn, wie er nach diesen wahnwitzigen Heldenthaten ermattet da sitzt, und den Anschlag faßt, sich selbst umzubringen. Und das ist wirklich der rasende Ajax; nicht weil er eben jetzt raset, sondern weil man sieht, daß er geraset hat; weil man die Größe seiner Raserei am lebhaftesten aus der verzweiflungsvollen Scham abnimmt, die er nun selbst darüber empfindet. Man sieht den Sturm in den Trümmern und Leichen, die er an das Land geworfen.

IV.

Ich übersehe die angeführten Ursachen, warum der Meister des Laokoon in dem Ausdrucke des körperlichen Schmerzes Maaß halten müssen, und finde, daß sie allesammt von der eigenen Beschaffenheit der Kunst, und von derselben nothwendigen Schranken und Bedürfnissen hergenommen sind. Schwerlich dürfte sich also wohl irgend eine derselben auf die Poesie anwenden lassen.

Ohne hier zu untersuchen, wie weit es dem Dichter gelingen kann, körperliche Schönheit zu schildern: so ist so viel unstreitig, daß, da das ganze unermeßliche Reich der Vollkommenheit seiner Nachahmung offen steht, die sichtbare Hülle, unter wel-

cher Vollkommenheit zu Schönheit wird, nur eins von den geringsten Mitteln seyn kann, durch die er uns für seine Personen zu interessiren weiß. Oft vernachlässigt er dieses Mittel gänzlich; versichert, daß, wenn sein Held unsere Gewogenheit gewonnen, uns dessen edlere Eigenschaften entweder so beschäftigen, daß wir an die körperliche Gestalt gar nicht denken, oder, wenn wir daran denken, uns so bestechen, daß wir ihm von selbst, wo nicht eine schöne, doch eine gleichgültige ertheilen. Am wenigsten wird er bei jedem einzelnen Zuge, der nicht ausdrücklich für das Gesicht bestimmt ist, seine Rücksicht dennoch auf diesen Sinn nehmen dürfen. Wenn Virgil's Laokoon schreit, wem fällt es dabei ein, daß ein großes Maul zum Schreien nöthig ist, und daß dieses große Maul häßlich läßt? Genug, daß clamores horrendos ad sidera tollit ein erhabener Zug für das Gehör ist, mag er doch für das Gesicht seyn, was er will. Wer hier ein schönes Bild verlangt, auf den hat der Dichter seinen ganzen Eindruck verfehlt.

Nichts nöthigt hiernächst den Dichter, sein Gemälde in einem einzigen Augenblick zu concentriren. Er nimmt jede seiner Handlungen, wenn er will, bei ihrem Ursprunge auf, und führt sie durch alle mögliche Abänderungen bis zu ihrer Endschaft. Jede dieser Abänderungen, die dem Künstler ein ganzes besonderes Stück kosten würde, kostet ihm einen einzigen Zug; und würde dieser Zug, für sich betrach-

tet, die Einbildung des Zuhörers beleidigen, so war er entweder durch das Vorhergehende so vorbereitet, oder wird durch das Folgende so gemildert und vergütet, daß er seinen einzelnen Eindruck verliert, und in der Verbindung die trefflichste Wirkung von der Welt thut. Wäre es also auch wirklich einem Manne unanständig, in der Heftigkeit des Schmerzes zu schreien; was kann diese kleine überhingehende Unanständigkeit demjenigen bei uns für Nachtheil bringen, dessen andere Tugenden uns schon für ihn eingenommen haben? Virgil's Laokoon schreit, aber dieser schreiende Laokoon ist eben derjenige, den wir bereits als den vorsichtigsten Patrioten, als den wärmsten Vater kennen und lieben. Wir beziehen sein Schreien nicht auf seinen Charakter, sondern lediglich auf sein unerträgliches Leiden. Dieses allein hören wir in seinem Schreien; und der Dichter konnte es uns durch dieses Schreien allein sinnlich machen.

Wer tadelt ihn also noch? Wer muß nicht vielmehr bekennen: wenn der Künstler wohl that, daß er den Laokoon nicht schreien ließ, so that der Dichter eben so wohl, daß er ihn schreien ließ?

Aber Virgil ist hier bloß ein erzählender Dichter. Wird in seiner Rechtfertigung auch der dramatische Dichter mit begriffen seyn? Einen andern Eindruck macht die Erzählung von Jemandes Geschrei; einen andern dieses Geschrei selbst. Das Drama, welches für die lebendige Malerei des Schauspielers be-

stimmt ist, dürfte vielleicht eben deßwegen sich an die Gesetze der materiellen Malerei strenger halten müssen. In ihm glauben wir nicht bloß einen schreienden Philoktet zu sehen und zu hören; wir hören und sehen wirklich schreien. Je näher der Schauspieler der Natur kommt, desto empfindlicher müssen unsere Augen und Ohren beleidigt werden; denn es ist unwidersprechlich, daß sie es in der Natur werden, wenn wir so laute und heftige Äußerungen des Schmerzes vernehmen. Zudem ist der körperliche Schmerz überhaupt des Mitleidens nicht fähig, welches andere Übel erwecken. Unsere Einbildung kann zu wenig in ihm unterscheiden, als daß die bloße Erblickung desselben etwas von einem gleichmäßigen Gefühl in uns hervorzubringen vermöchte. Sophokles könnte daher leicht nicht einen bloß willkührlichen, sondern in dem Wesen unserer Empfindungen selbst gegründeten Anstand übertreten haben, wenn er den Philoktet und Herkules so winseln und weinen, so schreien und brüllen läßt. Die Umstehenden können unmöglich so viel Antheil an ihrem Leiden nehmen, als diese ungemäßigten Ausbrüche zu erfordern scheinen. Sie werden uns Zuschauern vergleichungsweise kalt vorkommen, und dennoch können wir ihr Mitleiden nicht wohl anders, als wie das Maaß des unsrigen betrachten. Hierzu füge man, daß der Schauspieler die Vorstellung des körperlichen Schmerzes schwerlich oder gar nicht bis zur Illusion treiben kann: und wer weiß, ob die neueren dramatischen Dichter nicht

eher zu loben, als zu tadeln sind, daß sie diese Klippe entweder ganz und gar vermieden, oder doch nur mit einem leichten Kahne umfahren haben.

Wie manches würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die That zu erweisen. Alle diese Betrachtungen sind nicht ungegründet, und doch bleibt Philoktet eins von den Meisterstücken der Bühne. Denn ein Theil derselben trifft den Sophokles nicht eigentlich, und nur indem er sich über den andern Theil hinwegsetzt, hat er Schönheiten erreicht, von welchen dem furchtsamen Kunstrichter, ohne dieses Beispiel, nie träumen würde. Folgende Anmerkungen werden es näher zeigen.

1. Wie wunderbar hat der Dichter die Idee des körperlichen Schmerzes zu verstärken und zu erweitern gewußt! Er wählte eine Wunde — (denn auch die Umstände der Geschichte kann man betrachten, als ob sie von seiner Wahl abgehangen hätten, in sofern er nämlich die ganze Geschichte, eben dieser ihm vortheilhaften Umstände wegen, wählte) — er wählte, sage ich, eine Wunde und nicht eine innerliche Krankheit; weil sich von jener eine lebhaftere Vorstellung machen läßt, als von dieser, wenn sie auch noch so schmerzlich ist. Die innere sympathetische Glut, welche den Meleager verzehrte, als ihn seine Mutter in dem fatalen Brande ihrer schwesterlichen Wuth aufopferte, würde daher weniger

theatralisch seyn, als eine Wunde. Und diese Wunde war ein göttliches Strafgericht. Ein mehr als natürliches Gift tobte unaufhörlich darin, und nur ein stärkerer Anfall von Schmerzen hatte seine gesetzte Zeit, nach welchem jedesmal der Unglückliche in einen betäubenden Schlaf verfiel, in welchem sich seine erschöpfte Natur erholen mußte, den nämlichen Weg des Leidens wieder antreten zu können. Chateaubrun läßt ihn bloß von dem vergifteten Pfeile eines Trojaners verwundet seyn. Was kann man sich von einem so gewöhnlichen Zufalle außerordentliches versprechen? Ihm war in den alten Kriegen ein jeder ausgesetzt; wie kam es, daß er nur bei dem Philoktet so schreckliche Folgen hatte? Ein natürliches Gift, das neun ganzer Jahre wirkt, ohne zu tödten, ist noch dazu weit unwahrscheinlicher, als alle das fabelhafte Wunderbare, womit es der Grieche ausgerüstet hat.

2. So groß und schrecklich er aber auch die körperlichen Schmerzen seines Helden machte, so fühlte er es doch sehr wohl, daß sie allein nicht hinreichend wären, einen merklichen Grad des Mitleids zu erregen. Er verband sie daher mit anderen Übeln, die gleichfalls, für sich betrachtet, nicht besonders rühren konnten, die aber durch diese Verbindung einen eben so melancholischen Anstrich erhielten, als sie den körperlichen Schmerzen hinwiederum mittheilten. Diese Übel waren völlige Beraubung der menschlichen Gesellschaft, Hunger und alle Unbequemlich-

keiten des Lebens, welchen man unter einem rauhen Himmel in jener Beraubung ausgesetzt ist.*) Man denke sich einen Menschen in diesen Umständen, man gebe ihm aber Gesundheit, und Kräfte, und Industrie, und es ist ein Robinson Crusoe, der auf unser Mit-

---

*) Wenn der Chor das Elend des Philoktet in dieser Verbindung betrachtet, so scheint ihn die hülflose Einsamkeit desselben ganz besonders zu rühren. In jedem Worte hören wir den geselligen Griechen. Über eine von den hierher gehörigen Stellen habe ich indeß meinen Zweifel. Sie ist die (v. 201—205.):

Ἱν' αὐτος ἦν προσουρος, οὐκ ἐχων βασιν,
Οὐδε τιν' ἐγχωρων,
Κακογειτονα παρ' ᾧ στονον ἀντιτυπον
Βαρυβρωτ' ἀποκλαυ-
-σειεν αἱματηρον.

Die gemeine Winshemsche Übersetzung giebt dieses so:

Ventis expositus et pedibus captus,
Nullum cohabitatorem,
Nec vicinum ullum saltem malum habens, apud quem gemitum mutuum
Gravemque ac cruentum
Ederet.

Hiervon weicht die interpolirte Übersetzung des Th. Johnson nur in den Worten ab:

Ubi ipse ventis erat expositus, firmum gradum non habens,
Nec quenquam indigenarum,
Nec malum vicinum, apud quem ploraret
Vehementer edacem
Sanguineum morbum, mutuo gemitu.

leid wenig Anspruch macht, ob uns gleich sein Schicksal sonst gar nicht gleichgültig ist. Denn wir sind selten mit der menschlichen Gesellschaft so zufrieden, daß uns die Ruhe, die wir außer derselben genießen, nicht sehr reizend dünken sollte, besonders unter der

---

Man sollte glauben, er habe diese veränderten Worte aus der gebundenen Übersetzung des Thomas Naogeorgus entlehnt. Denn dieser (sein Werk ist sehr selten, und Fabricius selbst hat es nur aus dem Oporischen Bücherverzeichnisse gekannt) drückt sich so aus:

— ubi expositus fuit
Ventis ipse, gradum firmum haud habens,
Nec quenquam indigenam, nec vel malum
Vicinum, ploraret apud quem
Vehementer edacem atque cruentum
Morbum mutuo.

Wenn diese Übersetzungen ihre Richtigkeit haben, so sagt der Chor das Stärkste, was man nur immer zum Lobe der menschlichen Gesellschaft sagen kann: Der Elende hat keinen Menschen um sich; er weiß von keinem freundlichen Nachbar; zu glücklich, wenn er auch nur einen bösen Nachbar hätte! Thomson würde sodann diese Stelle vielleicht vor Augen gehabt haben, wenn er den gleichfalls in eine wüste Insel von Bösewichtern ausgesetzten Melisander sagen läßt:

Cast on the wildest of the Cyclad Isles,
Where never human foot had mark'd the shore,
These ruffians left me — yet believe me, Arcas,
Such is the rooted love we bear mankind,
All ruffians as they were, I never heard
A sound so dismal as their parting oars.

Vorstellung, welche jedem Individuum schmeichelt, daß es fremden Beistandes nach und nach kann entbehren lernen. Auf der andern Seite gebe man einem Menschen die schmerzlichste unheilbarste Krankheit; aber man denke ihn zugleich von gefälligen Freunden

---

Auch ihm wäre die Gesellschaft von Bösewichtern lieber gewesen, als gar keine. Ein großer vortrefflicher Sinn! Wenn es nur gewiß wäre, daß Sophokles auch wirklich so etwas gesagt hätte. Aber ich muß ungern bekennen, daß ich nichts dergleichen bei ihm finde: es wäre denn, daß ich lieber mit den Augen des alten Scholiasten, als mit meinen eignen sehen wollte, welcher die Worte des Dichters so umschreibt: *Οὐ μονον ὁπου καλον οὐκ εἰχε τινα των ἐγχωριων γειτονα, ἀλλα οὐδε κακον, παρ᾽ οὑ ἀμοιβαιον λογον στεναζων ἀκουσειε.* Wie dieser Auslegung die angeführten Übersetzer gefolgt sind, so hat sich auch eben sowohl Brumoy, als unser neuer deutscher Übersetzer daran gehalten. Jener sagt: sans société, même importune; und dieser: „jeder Gesellschaft, auch der beschwerlichsten beraubt." Meine Gründe, warum ich von ihnen allen abgehen muß, sind diese. Erstlich ist es offenbar, daß wenn *κακογειτονα* von *τιν᾽ ἐγχωρων* getrennt werden, und ein besonderes Glied ausmachen sollte, die Partikel *οὐδε* vor *κακογειτονα* nothwendig wiederholt seyn müßte. Da sie es aber nicht ist, so ist es eben so offenbar, daß *κακογειτονα* zu *τινα* gehört und das Komma nach *ἐγχωρων* wegfallen muß. Dieses Komma hat sich aus der Übersetzung eingeschlichen, wie ich denn wirklich finde, daß es einige ganz griechische Ausgaben (z. E. die Wittenbergische von 1585 in 8., welche dem Fabricius völlig unbekannt geblieben) auch gar nicht haben, und es erst, wie gehörig, nach *κακογειτονα* setzen. Zweitens, ist das

umgeben, die ihn an nichts Mangel leiden lassen, die sein Übel, so viel in ihren Kräften steht, erleichtern, gegen die er unverholen klagen und jammern darf: unstreitig werden wir Mitleid mit ihm haben, aber dieses Mitleid dauert nicht in die Länge,

---

wohl ein böser Nachbar, von dem wir uns *στονον ἀντιτυπον, ἀμοιβαιον*, wie es der Scholiast erklärt, versprechen können? Wechselsweise mit uns seufzen, ist die Eigenschaft eines Freundes, nicht aber eines Feindes. Kurz also: man hat das Wort *κακογειτονα* unrecht verstanden; man hat angenommen, daß es aus dem Adjektivo *κακος* zusammengesetzt sey, und es ist aus dem Substantivo *το κακον* zusammengesetzt; man hat es durch einen bösen Nachbar erklärt, und hätte es durch einen Nachbar des Bösen erklären sollen. So wie *κακομαντις* nicht einen bösen, das ist, falschen, unwahren Propheten, sondern einen Propheten des Bösen, *κακοτεχνος* nicht einen bösen, ungeschickten Künstler, sondern einen Künstler im Bösen bedeuten. Unter einem Nachbar des Bösen versteht der Dichter aber denjenigen, welcher entweder mit gleichen Unfällen, als wir, behaftet ist, oder aus Freundschaft an unseren Unfällen Antheil nimmt; so daß die ganzen Worte *οὐδ' ἐχων τιν' ἐγχωρων κακογειτονα* bloß durch neque quenquam indigenarum mali socium habens zu übersetzen sind. Der neue englische Übersetzer des Sophokles, Thomas Franklin, kann nicht anders als meiner Meinung gewesen seyn, indem er den bösen Nachbar in *κακογειτων* auch nicht findet, sondern es bloß durch fellow-mourner übersetzt:

> Expos'd to the inclement skies,
> Deserted and forlorn he lies,
> No friend nor fellow-mourner there,
> To sooth his sorrow, and divide his care.

endlich zucken wir die Achsel, und verweisen ihn zur Geduld. Nur wenn beide Fälle zusammen kommen, wenn der Einsame auch seines Körpers nicht mächtig ist, wenn dem Kranken eben so wenig jemand anders hilft, als er sich selbst helfen kann, und seine Klagen in der öden Luft verfliegen: alsdann sehen wir alles Elend, was die menschliche Natur treffen kann, über den Unglücklichen zusammen schlagen, und jeder flüchtige Gedanke, mit dem wir uns an seiner Stelle denken, erregt Schaudern und Entsetzen. Wir erblicken nichts als die Verzweiflung in ihrer schrecklichsten Gestalt vor uns, und kein Mitleid ist stärker, keins zerschmelzt mehr die ganze Seele, als das, welches sich mit Vorstellungen der Verzweiflung mischt. Von dieser Art ist das Mitleid, welches wir für den Philoktet empfinden, und in dem Augenblicke am stärksten empfinden, wenn wir ihn auch seines Bogens beraubt sehen, des einzigen, was ihm sein kümmerliches Leben erhalten mußte. — O des Franzosen, der keinen Verstand, dieses zu überlegen, kein Herz, dieses zu fühlen, gehabt hat! Oder, wenn er es gehabt hat, der klein genug war, dem armseligen Geschmacke seiner Nation alles dieses aufzuopfern! Chateaubrun giebt dem Philoktet Gesellschaft. Er läßt eine Prinzessin Tochter zu ihm in die wüste Insel kommen. Und auch diese ist nicht allein, sondern hat ihre Hofmeisterin bei sich; ein Ding, von dem ich nicht weiß, ob es die Prinzessin oder der Dichter nöthiger gebraucht hat. Das ganze vortreff=

liche Spiel mit dem Bogen hat er weggelassen. Dafür läßt er schöne Augen spielen. Freilich würden Pfeil und Bogen der französischen Heldenjugend sehr lustig vorgekommen seyn. Nichts hingegen ist ernsthafter, als der Zorn schöner Augen. Der Grieche martert uns mit der gräulichen Besorgung, der arme Philoktet werde ohne seinen Bogen auf der wüsten Insel bleiben und elendiglich umkommen müssen. Der Franzose weiß einen gewissern Weg zu unserm Herzen: er läßt uns fürchten, der Sohn des Achilles werde ohne seine Prinzessin abziehen müssen. Dieses hießen denn auch die Pariser Kunstrichter, über die Alten triumphiren, und einer schlug vor, das Chateaubrunsche Stück la Difficulté vaincue zu benennen. *)

3. Nach der Wirkung des Ganzen betrachte man die einzelnen Scenen, in welchen Philoktet nicht mehr der verlassene Kranke ist; wo er Hoffnung hat, nun bald die trostlose Einöde zu verlassen und wieder in sein Reich zu gelangen; wo sich also sein ganzes Unglück auf die schmerzliche Wunde einschränkt. Er wimmert, er schreit, er bekommt die gräßlichsten Zuckungen. Hierwider geht eigentlich der Einwurf des beleidigten Anstandes. Es ist ein Engländer, welcher diesen Einwurf macht; ein Mann also, bei welchem man nicht leicht eine falsche Delicatesse argwohnen darf. Wie schon berührt, so giebt er ihm

*) Mercure de France, Avril 1755. p. 177.

auch einen sehr guten Grund. Alle Empfindungen und Leidenschaften, sagt er, mit welchen andere nur sehr wenig sympathisiren können, werden anstößig, wenn man sie zu heftig ausdrückt.*) „Aus diesem Grunde ist nichts unanständiger, und einem Manne unwürdiger, als wenn er den Schmerz, auch den allerheftigsten, nicht mit Geduld ertragen kann, sondern weint und schreit. Zwar giebt es eine Sympathie mit dem körperlichen Schmerze. Wenn wir sehen, daß jemand einen Schlag auf den Arm oder das Schienbein bekommen soll, so fahren wir natürlicher Weise zusammen, und ziehen unsern eigenen Arm oder Schienbein zurück; und wenn der Schlag wirklich geschieht, so empfinden wir ihn fast eben so lebhaft, als der, den er getroffen. Gleichwohl aber ist es gewiß, daß das Übel, welches wir fühlen, gar nicht beträchtlich ist; wenn der Geschlagene daher ein heftiges Geschrei erregt, so ermangeln wir nicht, ihn zu verachten, weil wir in der Verfassung nicht sind, eben so heftig schreien zu können, als er." — Nichts ist betrüglicher, als allgemeine Gesetze für unsere Empfindungen. Ihr Gewebe ist so fein und verwickelt, daß es auch der behutsamsten Spekulation kaum möglich ist, einen einzelnen Faden rein aufzufassen, und durch alle Kreuzfäden zu verfolgen. Gelingt es ihr aber auch schon, was für Nutzen hat es?

---

*) Adam Smith, in seiner Theorie der moralischen Empfindungen, 2. Abschn. 1. Kap.

Es giebt in der Natur keine einzelne reine Empfindung; mit einer jeden entstehen tausend andere zugleich, deren geringste die Grundempfindung gänzlich verändert, so daß Ausnahmen über Ausnahmen erwachsen, die das vermeintlich allgemeine Gesetz endlich selbst auf eine bloße Erfahrung in wenig einzelnen Fällen einschränken. — Wir verachten denjenigen, sagt der Engländer, den wir unter körperlichen Schmerzen heftig schreien hören. Aber nicht immer: nicht zum erstenmale; nicht, wenn wir sehen, daß der Leidende alles mögliche anwendet, seinen Schmerz zu verbeißen; nicht, wenn wir ihn sonst als einen Mann von Standhaftigkeit kennen; noch weniger, wenn wir ihn selbst unter den Leiden Proben von seiner Standhaftigkeit ablegen sehen, wenn wir sehen, daß ihn der Schmerz zwar zum Schreien, aber auch zu weiter nichts zwingen kann, daß er sich lieber der längern Fortdauer dieses Schmerzes unterwirft, als das geringste in seiner Denkungsart, in seinen Entschlüssen ändert, ob er schon in dieser Veränderung die gänzliche Endschaft seines Schmerzes hoffen darf. Das alles findet sich bei dem Philoktet. Die moralische Größe bestand bei den alten Griechen in einer eben so unveränderlichen Liebe gegen seine Freunde, als unwandelbarem Hasse gegen seine Feinde. Diese Größe behält Philoktet bei allen seinen Martern. Sein Schmerz hat seine Augen nicht so vertrocknet, daß sie ihm keine Thränen über das Schicksal seiner alten Freunde gewähren könnten. Sein Schmerz hat

ihn so mürbe nicht gemacht, daß er, um ihn los zu werden, seinen Feinden vergeben, und sich gern zu allen ihren eigennützigen Absichten brauchen lassen möchte. Und diesen Felsen von einem Manne hätten die Athenienser verachten sollen, weil die Wellen, die ihn nicht erschüttern können, ihn wenigstens ertönen machen? — Ich bekenne, daß ich an der Philosophie des Cicero überhaupt wenig Geschmack finde; am allerwenigsten aber an der, die er in dem zweiten Buche seiner Tusculanischen Fragen über die Erduldung des körperlichen Schmerzes auskramt. Man sollte glauben, er wolle einen Gladiator abrichten, so sehr eifert er wider den äußerlichen Ausdruck des Schmerzes. In diesem scheint er allein die Ungeduld zu finden, ohne zu überlegen, daß er oft nichts weniger als freiwillig ist, die wahre Tapferkeit aber sich nur in freiwilligen Handlungen zeigen kann. Er hört bei dem Sophokles den Philoktet nur klagen und schreien, und übersieht sein übriges standhaftes Betragen gänzlich. Wo hätte er auch sonst die Gelegenheit zu seinem rhetorischen Ausfalle wider die Dichter hergenommen? „Sie sollen uns weichlich machen, weil sie die tapfersten Männer klagend einführen." Sie müssen sie klagen lassen; denn ein Theater ist keine Arena. Dem verdammten oder feilen Fechter kam es zu, alles mit Anstand zu thun und zu leiden. Von ihm mußte kein kläglicher Laut gehört, keine schmerzliche Zuckung erblickt werden. Denn da seine Wunden, sein Tod, die Zu-

schauer ergötzen sollten: so mußte die Kunst alles Gefühl verbergen lehren. Die geringste Äußerung desselben hätte Mitleiden erweckt, und öfters erregtes Mitleiden würde diesen frostig grausamen Schauspielen bald ein Ende gemacht haben. Was aber hier nicht erregt werden sollte, ist die einzige Absicht der tragischen Bühne, und fordert daher ein gerade entgegengesetztes Betragen. Ihre Helden müssen Gefühl zeigen, müssen ihre Schmerzen äußern, und die bloße Natur in sich wirken lassen. Verrathen sie Abrichtung und Zwang, so lassen sie unser Herz kalt, und Klopffechter im Cothurne können höchstens nur bewundert werden. Diese Benennung verdienen alle Personen der sogenannten Senecaschen Tragödien, und ich bin der festen Meinung, daß die Gladiatorischen Spiele die vornehmste Ursache gewesen, warum die Römer in dem Tragischen noch so weit unter dem Mittelmäßigen geblieben sind. Die Zuschauer lernten in dem blutigen Amphitheater alle Natur verkennen, wo allenfalls ein Ktesias seine Kunst studiren konnte, aber nimmermehr ein Sophokles. Das tragischste Genie, an diese künstlichen Todesscenen gewöhnt, mußte auf Bombast und Rodomontaden verfallen. Aber so wenig als solche Rodomontaden wahren Heldenmuth einflößen können, eben so wenig können Philoktetische Klagen weichlich machen. Die Klagen sind eines Menschen, aber die Handlungen eines Helden. Beide machen den menschlichen Helden, der weder weichlich noch verhärtet ist,

sondern bald dieses, bald jenes scheint, so wie ihn jetzt Natur, jetzt Grundsätze und Pflicht verlangen. Er ist das Höchste, was die Weisheit hervorbringen und die Kunst nachahmen kann.

4. Nicht genug, daß Sophokles seinen empfindlichen Philoktet vor der Verachtung gesichert hat; er hat auch allem andern weislich vorgebaut, was man sonst aus der Anmerkung des Engländers wider ihn erinnern könnte. Denn verachten wir schon denjenigen nicht immer, der bei körperlichen Schmerzen schreit, so ist doch dieses unwidersprechlich, daß wir nicht so viel Mitleiden für ihn empfinden, als dieses Geschrei zu erfordern scheint. Wie sollen sich also diejenigen verhalten, die mit dem schreienden Philoktet zu thun haben? Sollen sie sich in einem hohen Grade gerührt stellen? Es ist wider die Natur. Sollen sie sich so kalt und verlegen bezeigen, als man wirklich bei dergleichen Fällen zu seyn pflegt? Das würde die widrigste Dissonanz für den Zuschauer hervorbringen. Aber, wie gesagt, auch diesem hat Sophokles vorgebaut. Dadurch nämlich, daß die Nebenpersonen ihr eigenes Interesse haben; daß der Eindruck, welchen das Schreien des Philoktet auf sie macht, nicht das einzige ist, was sie beschäftigt, und der Zuschauer daher nicht sowohl auf die Disproportion ihres Mitleids mit diesem Geschrei, als vielmehr auf die Veränderung Acht giebt, die in ihren eigenen Gesinnungen und Anschlägen durch das Mitleid, es sey so schwach oder so stark es will,

entsteht, oder entstehen sollte. Neoptolem und der Chor haben den unglücklichen Philoktet hintergangen; sie erkennen, in welche Verzweiflung ihn ihr Betrug stürzen werde; nun bekommt er seinen schrecklichen Zufall vor ihren Augen; kann dieser Zufall keine merkliche sympathetische Empfindung in ihnen erregen, so kann er sie doch antreiben, in sich zu gehen, gegen so viel Elend Achtung zu haben, und es durch Verrätherei nicht häufen zu wollen. Dieses erwartet der Zuschauer, und seine Erwartung findet sich von dem edelmüthigen Neoptolem nicht getäuscht. Philoktet, seiner Schmerzen Meister, würde den Neoptolem bei seiner Verstellung erhalten haben. Philoktet, den sein Schmerz aller Verstellung unfähig macht, so höchst nöthig sie ihm auch scheint, damit seinen künftigen Reisegefährten das Versprechen, ihn mit sich zu nehmen, nicht zu bald gereue; Philoktet, der ganz Natur ist, bringt auch den Neoptolem zu seiner Natur wieder zurück. Diese Umkehr ist vortrefflich, und um so viel rührender, da sie von der bloßen Menschlichkeit bewirkt wird. Bei dem Franzosen haben wiederum die schönen Augen ihren Theil daran.*) Doch ich will an diese Parodie nicht mehr denken. — Des nämlichen Kunstgriffs, mit dem Mitleiden, welches das Geschrei über körperliche Schmerzen hervorbringen sollte, in

*) Act II. Scene III. „De mes déguisemens que penseroit Sophie!" sagt der Sohn des Achilles.

den Umstehenden einen andern Affect zu verbinden, hat sich Sophokles auch in den Trachinierinnen bedient. Der Schmerz des Herkules ist kein ermattender Schmerz; er treibt ihn bis zur Raserei, in der er nach nichts als nach Rache schnaubt. Schon hatte er in dieser Wuth den Lichas ergriffen, und an dem Felsen zerschmettert. Der Chor ist weiblich; um so viel natürlicher muß sich Furcht und Entsetzen seiner bemeistern. Dieses, und die Erwartung, ob noch ein Gott dem Herkules zu Hülfe eilen, oder Herkules unter diesem Übel erliegen werde, macht hier das eigentliche allgemeine Interesse, welches von dem Mitleiden nur eine geringe Schattirung erhält. Sobald der Ausgang durch die Zusammenhaltung der Orakel entschieden ist, wird Herkules ruhig, und die Bewunderung über seinen letzten Entschluß tritt an die Stelle aller anderen Empfindungen. Überhaupt aber muß man bei der Vergleichung des leidenden Herkules mit dem leidenden Philoktet nicht vergessen, daß jener ein Halbgott, und dieser nur ein Mensch ist. Der Mensch schämt sich seiner Klagen nie; aber der Halbgott schämt sich, daß sein sterblicher Theil über den unsterblichen so viel vermocht habe, daß er wie ein Mädchen weinen und winseln müssen. *) Wir Neueren glauben keine Halb-

*) Trach. v. 1088. 89.

— — ὅστις ὥστε παρθένος
Βέβρυχα κλαίων — —

götter, aber der geringste Held soll bei uns wie ein Halbgott empfinden und handeln.

Ob der Schauspieler das Geschrei und die Verzuckungen des Schmerzes bis zur Illusion bringen könne, will ich weder zu verneinen noch zu bejahen wagen. Wenn ich fände, daß es unsere Schauspieler nicht könnten, so müßte ich erst wissen, ob es auch ein Garrick nicht vermögend wäre: und wenn es auch diesem nicht gelänge, so würde ich mir noch immer die Skävopöie und Deklamation der Alten in einer Vollkommenheit denken dürfen, von der wir heut zu Tage gar keinen Begriff haben.

V.

Es giebt Kenner des Alterthums, welche die Gruppe Laokoon zwar für ein Werk griechischer Meister, aber aus der Zeit der Kaiser halten, weil sie glauben, daß der Virgilische Laokoon dabei zum Vorbilde gedient habe. Ich will von den älteren Gelehrten, die dieser Meinung gewesen sind, nur den Bartholomäus Marliani, *) und von den

*) Topographiae Urbis Romae lib. IV. cap. 14. Et quanquam hi (Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii) ex Virgilii descriptione statuam hanc formavisse videntur etc.

neueren den Montfaucon *) nennen. Sie fanden ohne Zweifel zwischen dem Kunstwerke und der Beschreibung des Dichters eine so besondere Übereinstimmung, daß es ihnen unmöglich dünkte, daß beide von ohngefähr auf einerlei Umstände sollten gefallen seyn, die sich nichts weniger, als von selbst darbieten. Dabei setzten sie voraus, daß, wenn es auf die Ehre der Erfindung und des ersten Gedankens ankomme, die Wahrscheinlichkeit für den Dichter ungleich größer sey, als für den Künstler.

Nur scheinen sie vergessen zu haben, daß ein dritter Fall möglich sey. Denn vielleicht hat der Dichter eben so wenig dem Künstler, als der Künstler dem Dichter nachgeahmt, sondern beide haben aus einerlei ältern Quelle geschöpft. Nach dem Macrobius würde Pisander diese ältere Quelle seyn können. **) Denn als die Werke dieses griechischen

---

*) Suppl. aux Ant. Expliq. T. I. p. 242. Il semble qu' Agesandre, Polydore et Athenodore, qui en furent les ouvriers, ayent travaillé comme à l'envi, pour laisser un monument, qui répondoit à l'incomparable description qu'a fait Virgile de Laocoon etc.

**) Saturnal. lib. V. cap. 2. Quae Virgilius traxit a Graecis, dicturumne me putetis, quae vulgo nota sunt? quod Theocritum sibi fecerit pastoralis operis autorem, ruralis Hesiodum? et quod in ipsis Georgicis, tempestatis serenitatisque signa de Arati Phaenomenis traxerit? vel quod eversionem Trojae, cum Simone suo, et equo ligneo, caeterisque om-

Dichters noch vorhanden waren, war es schulkundig (pueris decantatum), daß der Römer die ganze Eroberung und Zerstörung Iliums, sein ganzes zweites Buch, aus ihm nicht sowohl nachgeahmt, als treulich übersetzt habe. Wäre nun also Pisander auch in der Geschichte des Laokoon Virgil's Vorgänger gewesen, so brauchten die griechischen Künstler ihre Anleitung nicht aus einem lateinischen Dichter zu holen, und die Muthmaßung von ihrem Zeitalter gründet sich auf nichts.

Indeß wenn ich nothwendig die Meinung des Marliani und Montfaucon behaupten müßte, so würde ich ihnen folgende Ausflucht leihen. Pisander's Gedichte sind verloren; wie die Geschichte des Laokoon von ihm erzählt worden, läßt sich mit Gewißheit nicht sagen; es ist aber wahrscheinlich, daß es mit eben den Umständen geschehen sey, von welchen wir noch jetzt bei griechischen Schriftstellern

---

nibus, quae librum secundum faciunt, a Pisandro pene ad verbum transscripserit? qui inter Graecos poëtas eminet opere, quod a nuptiis Jovis et Junonis incipiens universas historias, quae mediis omnibus saeculis usque ad aetatem ipsius Pisandri contigerunt, in unam seriem coactas redegerit, et unum ex diversis hiatibus temporum corpus effecerit? in quo opere inter historias caeteras interitus quoque Trojae in hunc modum relatus est. Quae fideliter Maro interpretando, fabricatus est sibi Iliacae urbis ruinam. Sed et haec et talia ut pueris decantata praetereo.

Spuren finden. Nun kommen aber diese mit der Erzählung des Virgil im geringsten nicht überein, sondern der römische Dichter muß die griechische Tradition völlig nach seinem Gutdünken umgeschmolzen haben. Wie er das Unglück des Laokoon erzählt, so ist es seine eigene Erfindung; folglich, wenn die Künstler in ihrer Vorstellung mit ihm harmoniren, so können sie nicht wohl anders, als nach seiner Zeit gelebt, und nach seinem Vorbilde gearbeitet haben.

Quintus Calaber läßt zwar den Laokoon einen gleichen Verdacht, wie Virgil, wider das hölzerne Pferd bezeigen; allein der Zorn der Minerva, welchen sich dieser dadurch zuzieht, äußert sich bei ihm ganz anders. Die Erde erbebt unter dem warnenden Trojaner; Schrecken und Angst überfallen ihn; ein brennender Schmerz tobt in seinen Augen; sein Gehirn leidet; er raset; er verblindet. Erst, da er blind noch nicht aufhört, die Verbrennung des hölzernen Pferdes anzurathen, sendet Minerva zwei schreckliche Drachen, die aber bloß die Kinder des Laokoon ergreifen. Umsonst strecken diese die Hände nach ihrem Vater aus; der arme blinde Mann kann ihnen nicht helfen; sie werden zerfleischt, und die Schlangen schlupfen in die Erde. Dem Laokoon selbst geschieht von ihnen nichts; und daß dieser Umstand dem Quintus *) nicht eigen, sondern vielmehr allgemein angenommen müsse gewesen seyn,

---

*) Paralip. lib. XII. v. 398—408. et v. 439—474.

bezeugt eine Stelle des Lykophron, wo diese Schlangen *) das Beiwort der Kinderfresser führen.

War er aber, dieser Umstand, bei den Griechen allgemein angenommen, so würden sich griechische Künstler schwerlich erkühnt haben, von ihm abzuweichen, und schwerlich würde es sich getroffen haben, daß sie auf eben die Art wie ein römischer Dichter abgewichen wären, wenn sie diesen Dichter nicht gekannt hätten, wenn sie vielleicht nicht den ausdrücklichen Auftrag gehabt hätten, nach ihm zu arbeiten. Auf diesem Punkte, meine ich, müßte man bestehen, wenn man den Marliani und Montfaucon vertheidigen wollte. Virgil ist der erste und einzige, **)

---

*) Oder vielmehr Schlange; denn Lykophron scheint nur Eine angenommen zu haben:

Και παιδοβρωτος πορκεως νησους διπλας.

**) Ich erinnere mich, daß man das Gemälde hier wieder anführen könnte, welches Eumolp bei dem Petron auslegt. Es stellte die Zerstörung von Troja, und besonders die Geschichte des Laokoon, vollkommen so vor, als sie Virgil erzählt; und da in der nämlichen Gallerie zu Neapel, in der es stand, andere alte Gemälde vom Zeuxis, Protogenes, Apelles waren, so ließe sich vermuthen, daß es gleichfalls ein altes griechisches Gemälde gewesen sey. Allein man erlaube mir, einen Romandichter für keinen Historicus halten zu dürfen. Diese Gallerie, und dieses Gemälde, und dieser Eumolp haben, allem Ansehn nach, nirgends als in der Phantasie des Petron existirt. Nichts verräth ihre gänzliche Erdichtung deutlicher, als die offenbaren Spuren

welcher sowohl Vater als Kinder von den Schlangen umbringen läßt; die Bildhauer thun dieses gleichfalls, da sie es doch als Griechen nicht hätten thun

---

einer beinahe schülermäßigen Nachahmung der Virgilischen Beschreibung. Es wird sich der Mühe verlohnen, die Vergleichung anzustellen. So Virgil (Aeneid. lib. II. 199—224.):

Hic aliud majus miseris multoquē tremendum
Objicitur magis atque improvida pectora turbat:
Laocoon, ductus Neptuno sorte sacerdos,
Sollemnis taurum ingentem mactabat ad aras.
Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubaeque
Sanguineae exsuperant undas: pars cetera pontum
Pone legit, sinuantque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante salo: jamque arva tenebant,
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni;
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.
Diffugimus visu exsangues. Illi agmine certo
Laocoonta petunt: et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus: et jam
Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.
Ille simul manibus tendit divellere nodos,
Perfusus sanie vittas atroque veneno:
Clamores simul horrendos ad sidera tollit;
Quales mugitus, fugit cum saucius aram
Taurus et incertam excussit cervice securim.

sollen: also ist es wahrscheinlich, daß sie es auf Veranlassung des Virgil gethan haben.

Ich empfinde sehr wohl, wie viel dieser Wahr-

Und so Eumolp (von dem man sagen könnte, daß es ihm wie allen Poeten aus dem Stegreife ergangen sey; ihr Gedächtniß hat immer an ihren Versen eben so viel Antheil, als ihre Einbildung):

Ecce alia monstra. Celsa qua Tenedos mare
Dorso repellit, tumida consurgunt freta,
Undaque resultat scissa tranquillo minor.
Qualis silenti nocte remorum sonus
Longe refertur, cum premunt classes mare,
Pulsumque marmor abiete imposita gemit.
Respicimus, angues orbibus geminis ferunt
Ad saxa fluctus: tumida quorum pectora,
Rates ut altae, lateribus spumas agunt:
Dant caudae sonitum; liberae ponto jubae
Coruscant luminibus, fulmineum jubar
Incendit aequor, sibilisque undae tremunt.
Stupuere mentes. Infulis stabant sacri
Phrygioque cultu gemina nati pignora
Laocoonte, quos repente tergoribus ligant
Angues corusci: parvulas illi manus
Ad ora referunt: neuter auxilio sibi,
Uterque fratri transtulit pias vices,
Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.
Accumulat ecce liberûm funus Parens,
Infirmus auxiliator; invadunt virum
Jam morte pasti, membraque ad terram trahunt.
Jacet sacerdos inter aras victima.

Die Hauptzüge sind in beiden Stellen eben dieselben, und verschiedenes ist mit den nämlichen Worten ausgedrückt. Doch das sind Kleinigkeiten, die von selbst in

scheinlichkeit zur historischen Gewißheit mangelt. Aber da ich auch nichts Historisches weiter daraus schließen will, so glaube ich wenigstens, daß man sie als

---

die Augen fallen. Es giebt andere Kennzeichen der Nachahmung, die feiner, aber nicht weniger sicher sind. Ist der Nachahmer ein Mann, der sich etwas zutraut, so ahmt er selten nach, ohne verschönern zu wollen; und wenn ihm dieses Verschönern, nach seiner Meinung, geglückt ist, so ist er Fuchs genug, seine Fußtapfen, die den Weg, welchen er hergekommen, verrathen würden, mit dem Schwanze zuzukehren. Aber eben diese eitle Begierde, zu verschönern, und diese Behutsamkeit, Original zu scheinen, entdeckt ihn. Denn sein Verschönern ist nichts als Übertreibung und unnatürliches Raffiniren. Virgil sagt: sanguineae jubae; Petron: liberae jubae luminibus coruscant. Virgil: ardentes oculos suffecti sanguine et igni; Petron: fulmineum jubar incendit aequor. Virgil: fit sonitus spumante salo; Petron: sibilis undae tremunt. So geht der Nachahmer immer aus dem Großen ins Ungeheure, aus dem Wunderbaren ins Unmögliche. Die von den Schlangen umwundenen Knaben sind dem Virgil ein Parergon, das er mit wenigen bedeutenden Strichen hinsetzt, in welchen man nichts als ihr Unvermögen und ihren Jammer erkennt. Petron malt dieses Nebenwerk aus, und macht aus den Knaben ein Paar heldenmüthige Seelen:

— — — — neuter auxilio sibi,
Uterque fratri transtulit pias vices
Morsque ipsa miseros mutuo perdit metu.

Wer erwartet von Menschen, von Kindern, diese Selbstverleugnung? Wie viel besser kannte der Grieche die Natur (*Quintus Calaber* lib. XII. v. 459—61.), wel-

eine Hypothesis kann gelten lassen, nach welcher der Criticus seine Betrachtungen anstellen darf. Bewiesen oder nicht bewiesen, daß die Bildhauer dem

---

cher bei Erscheinung der schrecklichen Schlangen sogar die Mütter ihrer Kinder vergessen läßt, so sehr war jedes nur auf seine eigene Erhaltung bedacht:

— — — — ἔνθα γυναικες
Οἰμωζον, και που τις ἑων ἐπελησατο τεκνων,
Αὐτη ἀλευομενη στυγερὸν μορον — —

Zu verbergen sucht sich der Nachahmer gemeiniglich dadurch, daß er den Gegenständen eine andere Beleuchtung giebt, die Schatten des Originals heraus, und die Lichter zurücktreibt. Virgil giebt sich Mühe, die Größe der Schlangen recht sichtbar zu machen; weil von dieser Größe die Wahrscheinlichkeit der folgenden Erscheinung abhängt; das Geräusch, welches sie verursachen, ist nur eine Nebenidee, und bestimmt, den Begriff der Größe auch dadurch lebhafter zu machen. Petron hingegen macht diese Nebenidee zur Hauptsache, beschreibt das Geräusch mit aller möglichen Üppigkeit, und vergißt die Schilderung der Größe so sehr, daß wir sie nur fast aus dem Geräusche schließen müssen. Es ist schwerlich zu glauben, daß er in diese Unschicklichkeit verfallen wäre, wenn er bloß aus seiner Einbildung geschildert, und kein Muster vor sich gehabt hätte, dem er nachzeichnen, dem er aber nachgezeichnet zu haben, nicht verrathen wollen. So kann man zuverlässig jedes poetische Gemälde, das in kleinen Zügen überladen, und in den großen fehlerhaft ist, für eine verunglückte Nachahmung halten, es mag sonst so viele kleine Schönheiten haben, als es will, und das Original mag sich lassen angeben können oder nicht.

Virgil nachgearbeitet haben; ich will es bloß annehmen, um zu sehen, wie sie ihm sodann nachgearbeitet hätten. Über das Geschrei habe ich mich schon erklärt. Vielleicht, daß mich die weitere Vergleichung auf nicht weniger unterrichtende Bemerkungen leitet.

Der Einfall, den Vater mit seinen beiden Söhnen durch die mörderischen Schlangen in einen Knoten zu schürzen, ist ohnstreitig ein sehr glücklicher Einfall, der von einer ungemein malerischen Phantasie zeigt. Wem gehört er? dem Dichter, oder den Künstlern? Montfaucon will ihn bei dem Dichter nicht finden.*) Aber ich meine, Montfaucon hat den Dichter nicht aufmerksam genug gelesen.

— — — illi agmine certo
Laocoonta petunt, et primum parva duorum
Corpora natorum serpens amplexus uterque
Implicat, et miseros morsu depascitur artus.
Post ipsum, auxilio subeuntem et tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus —

Der Dichter hat die Schlangen von einer wunderbaren Länge geschildert. Sie haben die Knaben

*) Suppl. aux Antiq. Expl. T. I. p. 243. Il y a quelque petite différence entre ce que dit Virgile, et ce que le marbre représente. Il semble, selon ce que dit le poëte, que les serpens quittèrent les deux enfans pour venir entortiller le père, au lieu que dans ce marbre ils lient en même tems les enfans et leur père.

umstrickt, und da der Vater ihnen zu Hülfe kommt, ergreifen sie auch ihn (corripiunt). Nach ihrer Größe konnten sie sich nicht auf einmal von den Knaben loswinden; es mußte also einen Augenblick geben, da sie den Vater mit ihren Köpfen und Vordertheilen schon angefallen hatten, und mit ihren Hintertheilen die Knaben noch verschlungen hielten. Dieser Augenblick ist in der Fortschreitung des poetischen Gemäldes nothwendig; der Dichter läßt ihn sattsam empfinden; nur ihn auszumalen, dazu war jetzt die Zeit nicht. Daß ihn die alten Ausleger auch wirklich empfunden haben, scheint eine Stelle des Donatus*) zu bezeugen. Wie viel weniger wird er den Künstlern entwischt seyn, in deren verständiges Auge, alles was ihnen vortheilhaft werden kann, so schnell und deutlich einleuchtet?

---

*) *Donatus* ad v. 227. lib. II. Aeneid. Mirandum non est, clypeo et simulachri vestigiis tegi potuisse, quos supra et longos et validos dixit, et multiplici ambitu circumdedisse Laocoontis corpus ac liberorum, et fuisse superfluam partem. Mich dünkt übrigens, daß in dieser Stelle aus den Worten mirandum non est, entweder das non wegfallen muß, oder am Ende der ganze Nachsatz mangelt. Denn da die Schlangen so außerordentlich groß waren, so ist es allerdings zu verwundern, daß sie sich unter dem Schilde der Göttinn verbergen können, wenn dieser Schild nicht selbst sehr groß war, und zu einer kolossalischen Figur gehörte. Und die Versicherung hiervon mußte der mangelnde Nachsatz seyn; oder das non hat keinen Sinn.

In den Windungen selbst, mit welchen der Dichter die Schlangen um den Laokoon führt, vermeidet er sehr sorgfältig die Arme, um den Händen alle ihre Wirksamkeit zu lassen.

Ille simul manibus tendit divellere nodos.

Hierin mußten ihm die Künstler nothwendig folgen. Nichts giebt mehr Ausdruck und Leben, als die Bewegung der Hände; im Affekte besonders ist das sprechendste Gesicht ohne sie unbedeutend. Arme, durch die Ringe der Schlangen fest an den Körper geschlossen, würden Frost und Tod über die ganze Gruppe verbreitet haben. Also sehen wir sie, an der Hauptfigur sowohl, als an den Nebenfiguren, in völliger Thätigkeit, und da am meisten beschäftigt, wo gegenwärtig der heftigste Schmerz ist.

Weiter aber auch nichts, als diese Freiheit der Arme, fanden die Künstler zuträglich, in Ansehung der Verstrickung der Schlangen, von dem Dichter zu entlehnen. Virgil läßt die Schlangen doppelt um den Leib, und doppelt um den Hals des Laokoon sich winden, und hoch mit ihren Köpfen über ihn hinausragen.

Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.

Dieses Bild füllt unsere Einbildungskraft vortrefflich; die edelsten Theile sind bis zum Ersticken gepreßt, und das Gift geht gerade nach dem Gesichte. Dessenungeachtet war es kein Bild für Künstler, welche die Wirkungen des Giftes und des Schmer-

zes in dem Körper zeigen wollten. Denn um diese bemerken zu können, mußten die Haupttheile so frei seyn als möglich, und durchaus mußte kein äußerer Druck auf sie wirken, welcher das Spiel der leidenden Nerven und arbeitenden Muskeln verändern und schwächen könnte. Die doppelten Windungen der Schlangen würden den ganzen Leib verdeckt haben, und jene schmerzliche Einziehung des Unterleibes, welche so sehr ausdrückend ist, würde unsichtbar geblieben seyn. Was man über, oder unter, oder zwischen den Windungen von dem Leibe noch erblickt hätte, würde unter Pressungen und Aufschwellungen erschienen seyn, die nicht von dem innern Schmerze, sondern von der äußern Last gewirkt worden. Der eben so oft umschlungene Hals würde die pyramidalische Zuspitzung der Gruppe, welche dem Auge so angenehm ist, gänzlich verdorben haben; und die aus dieser Wulst ins Freie hinausragenden spitzen Schlangenköpfe hätten einen so plötzlichen Abfall von Mensur gemacht, daß die Form des Ganzen äußerst anstößig geworden wäre. Es giebt Zeichner, welche unverständig genug gewesen sind, sich dessenungeachtet an den Dichter zu binden. Was denn aber auch daraus geworden, läßt sich unter andern aus einem Blatte des Franz Cleyn*)

*) In der prächtigen Ausgabe von Dryden's englischem Virgil. (London 1647. in groß Folio.) Und doch hat auch dieser die Windungen der Schlangen um den Leib

mit Abscheu erkennen. Die alten Bildhauer übersahen es mit einem Blicke, daß ihre Kunst hier eine gänzliche Abänderung erforderte. Sie verlegten alle Windungen von dem Leibe und Halse, um die Schenkel und Füße. Hier konnten diese Windungen, dem Ausdrucke unbeschadet, so viel decken und pressen, als nöthig war. Hier erregten sie zugleich die Idee der gehemmten Flucht und einer Art von Unbeweglichkeit, die der künstlichen Fortdauer des nämlichen Zustandes sehr vortheilhaft ist.

Ich weiß nicht, wie es gekommen, daß die Kunstrichter diese Verschiedenheit, welche sich in den Windungen der Schlangen zwischen dem Kunstwerke und der Beschreibung des Dichters so deutlich zeigt, gänzlich mit Stillschweigen übergangen haben. Sie erhebt die Weisheit der Künstler eben so sehr, als die andere, auf die sie alle fallen, die sie aber nicht sowohl anzupreisen wagen, als vielmehr nur zu entschuldigen suchen. Ich meine die Verschiedenheit in der Bekleidung. Virgil's Laokoon ist in seinem priesterlichen Ornate, und in der Gruppe erscheint er mit seinen beiden Söhnen völlig nackend. Man sagt, es gebe Leute, welche eine große Ungereimt-

---

nur einfach, und um den Hals fast gar nicht geführt. Wenn ein so mittelmäßiger Künstler anders eine Entschuldigung verdient, so könnte ihm nur die zu Statten kommen, daß Kupfer zu einem Buche als bloße Erläuterungen, nicht aber als für sich bestehende Kunstwerke zu betrachten sind.

heit darin fänden, daß ein Königssohn, ein Priester, bei einem Opfer nackend vorgestellt werde. Und diesen Leuten antworten Kenner der Kunst in allem Ernste, daß es allerdings ein Fehler wider das Übliche sey, daß aber die Künstler dazu gezwungen worden, weil sie ihren Figuren keine anständige Kleidung geben können. Die Bildhauerei, sagen sie, könne keine Stoffe nachahmen; dicke Falten machten eine üble Wirkung; aus zwei Unbequemlichkeiten habe man also die geringste wählen, und lieber gegen die Wahrheit selbst verstoßen, als in den Gewändern tadelhaft werden müssen.*) Wenn

---

*) So urtheilt selbst De Piles in seinen Anmerkungen über den Du Fresnoy v. 210: Remarqués, s'il vous plait, que les Draperies tendres et légères n'étant données qu'au sexe féminin, les anciens Sculpteurs ont évité autant qu'ils ont pû, d'habiller les figures d'hommes; parce qu'ils ont pensé, comme nous l'avons déjà dit, qu'en Sculpture on ne pouvoit imiter les étoffes et que les gros plis faisoient un mauvais effet. Il y a presque autant d'exemples de cette vérité, qu'il y a parmi les Antiques de figures d'hommes nuds. Je rapporterai seulement celui du Laocoon, lequel selon la vraisemblance devroit être vêtu. En effet, quelle apparence y-a-t'il qu'un fils du Roi, qu'un Prêtre d'Apollon se trouvât tout nud dans la cérémonie actuelle d'un sacrifice; car les serpens passèrent de l'Isle de Tenedos au rivage de Troye, et surprirent Laocoon et ses fils dans le tems même qu'il sacrifioit à Neptune sur le bord de la mer.

die alten Artisten bei dem Einwurfe lachen würden, so weiß ich nicht, was sie zu der Beantwortung sagen dürften. Man kann die Kunst nicht tiefer herabsetzen, als es dadurch geschieht. Denn gesetzt, die Sculptur könnte die verschiedenen Stoffe eben so gut nachahmen, als die Malerei: würde sodann Laokoon nothwendig bekleidet seyn müssen? Würden wir unter dieser Bekleidung nichts verlieren? Hat ein Gewand, das Werk sklavischer Hände, eben so viel Schönheit, als das Werk der ewigen Weisheit, ein organisirter Körper? Erfordert es einerlei Fähigkeiten, ist es einerlei Verdienst, bringt es einerlei Ehre, jenes oder diesen nachzuahmen? Wollen unsere Augen nur getäuscht seyn, und ist es ihnen gleich viel, womit sie getäuscht werden?

Bei dem Dichter ist ein Gewand kein Gewand; es verdeckt nichts; unsere Einbildungskraft sieht überall hindurch. Laokoon habe es bei dem Virgil, oder habe es nicht: sein Leiden ist ihr an jedem

---

comme le marque Virgile dans le second livre de son Enéïde. Cependant les Artistes, qui sont les Auteurs de ce bel ouvrage, ont bien vû, qu'ils ne pouvòient pas leur donner de vêtemens convenables à leur qualité, sans faire comme un amas de pierres, dont la masse ressembleroit à un rocher, au lieu des trois admirables figures, qui ont été et qui sont toujours l'admiration des siècles. C'est pour cela que de deux inconvéniens, ils ont jugé celui des Draperies beaucoup plus facheux, que celui d'aller contre la vérité même.

Theile seines Körpers einmal so sichtbar, wie das andere. Die Stirne ist mit der priesterlichen Binde für sie umbunden, aber nicht umhüllt. Ja sie hindert nicht allein nicht, diese Binde; sie verstärkt auch noch den Begriff, den wir uns von dem Unglücke des Leidenden machen.

Perfusus sanie vittas atroque veneno.

Nichts hilft ihm seine priesterliche Würde; selbst das Zeichen derselben, das ihm überall Ansehn und Verehrung verschafft, wird von dem giftigen Geifer durchnetzt und entheiligt.

Aber diesen Nebenbegriff mußte der Artist aufgeben, wenn das Hauptwerk nicht leiden sollte. Hätte er dem Laokoon auch nur diese Binde gelassen, so würde er den Ausdruck um ein großes geschwächt haben. Die Stirne wäre zum Theil verdeckt worden, und die Stirne ist der Sitz des Ausdrucks. Wie er also dort, bei dem Schreien, den Ausdruck der Schönheit aufopferte, so opferte er hier das Übliche dem Ausdrucke auf. Überhaupt war das Übliche bei den Alten eine sehr geringschätzige Sache. Sie fühlten, daß die höchste Bestimmung ihrer Kunst sie auf die völlige Entbehrung desselben führte. Schönheit ist diese höchste Bestimmung; Noth erfand die Kleider, und was hat die Kunst mit der Noth zu thun? Ich gebe es zu, daß es auch eine Schönheit der Bekleidung giebt; aber was ist sie gegen die Schönheit der menschlichen Form? Und wird der, der das Größere erreichen kann, sich mit

dem Kleinern begnügen? Ich fürchte sehr, der vollkommenste Meister in Gewändern zeigt durch diese Geschicklichkeit selbst, woran es ihm fehlt.

VI.

Meine Voraussetzung, daß die Künstler dem Dichter nachgeahmt haben, gereicht ihnen nicht zur Verkleinerung. Ihre Weisheit erscheint vielmehr durch diese Nachahmung in dem schönsten Lichte. Sie folgen dem Dichter, ohne sich in der geringsten Kleinigkeit von ihm verführen zu lassen. Sie hatten ein Vorbild; aber da sie dieses Vorbild aus einer Kunst in die andere hinüber tragen mußten, so fanden sie genug Gelegenheit, selbst zu denken. Und diese ihre eigenen Gedanken, welche sich in den Abweichungen von ihrem Vorbilde zeigen, beweisen, daß sie in ihrer Kunst eben so groß gewesen sind, als er in der seinigen.

Nun will ich die Voraussetzung umkehren: der Dichter soll den Künstlern nachgeahmt haben. Es giebt Gelehrte, die diese Voraussetzung als eine Wahrheit behaupten.*) Daß sie historische Gründe

*) Maffei, Richardson, und noch neuerlich der Herr von Hagedorn. (Betrachtungen über die Malerei S. 37. *Richardson*, Traité de la Peinture Tome III. p. 513.) De Fontaines verdient es wohl nicht, daß ich ihn diesen Männern beifüge.

dazu haben könnten, wüßte ich nicht. Aber, da sie das Kunstwerk so überschwenglich schön fanden, so konnten sie sich nicht bereden, daß es aus so später Zeit seyn sollte. Es mußte aus der Zeit seyn, da die Kunst in ihrer vollkommensten Blüthe war, weil es daraus zu seyn verdiente.

Es hat sich gezeigt, daß, so vortrefflich das Gemälde des Virgil ist, die Künstler dennoch verschiedene Züge desselben nicht brauchen können. Der Satz leidet also seine Einschränkung, daß eine gute poetische Schilderung auch ein gutes wirkliches Gemälde geben müsse, und daß der Dichter nur in so weit gut geschildert habe, als ihm der Artist in allen Zügen folgen könne. Man ist geneigt, diese Einschränkung zu vermuthen, noch ehe man sie durch Beispiele erhärtet sieht; bloß aus Erwägung der weitern Sphäre der Poesie, aus dem unendlichen Felde unserer Einbildungskraft, aus der Geistigkeit ihrer Bilder, die in größter Menge und Mannigfaltigkeit neben einander stehen können, ohne daß eins das andere deckt oder schändet, wie es wohl die Dinge selbst, oder die natürlichen Zeichen derselben, in den engen Schranken des Raums oder der Zeit thun würden.

Er hält zwar, in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung des Virgil, gleichfalls dafür, daß der Dichter die Gruppe in Augen gehabt habe; er ist aber so unwissend, daß er sie für ein Werk des Phidias ausgiebt.

Wenn aber das Kleinere das Größere nicht fassen kann, so kann das Kleinere in dem Größern enthalten seyn. Ich will sagen: wenn nicht jeder Zug, den der malende Dichter braucht, eben die gute Wirkung auf der Fläche oder in dem Marmor haben kann: so möchte vielleicht jeder Zug, dessen sich der Artist bedient, in dem Werke des Dichters von eben so guter Wirkung seyn können. Ohnstreitig; denn was wir in einem Kunstwerke schön finden, das findet nicht unser Auge, sondern unsere Einbildungskraft, durch das Auge, schön. Das nämliche Bild mag also in unserer Einbildungskraft durch willkührliche oder natürliche Zeichen wieder erregt werden, so muß auch jederzeit das nämliche Wohlgefallen, obschon nicht in dem nämlichen Grade, wieder entstehen.

Dieses aber eingestanden, muß ich bekennen, daß mir die Voraussetzung, Virgil habe den Künstlern nachgeahmt, weit unbegreiflicher wird, als mir das Widerspiel derselben geworden ist. Wenn die Künstler dem Dichter gefolgt sind, so kann ich mir von allen ihren Abweichungen Rede und Antwort geben. Sie mußten abweichen, weil die nämlichen Züge des Dichters in ihrem Werke Unbequemlichkeiten verursacht haben würden, die sich bei ihm nicht äußern. Aber warum mußte der Dichter abweichen? Wenn er der Gruppe in allen und jeden Stücken treulich nachgegangen wäre, würde er uns nicht immer noch ein vortreffliches Gemälde geliefert

haben?*) Ich begreife wohl, wie seine vor sich selbst arbeitende Phantasie ihn auf diesen und jenen

*) Ich kann mich deßfalls auf nichts Entscheidenderes berufen, als auf das Gedicht des Sadolet. Es ist eines alten Dichters würdig, und da es sehr wohl die Stelle eines Kupfers vertreten kann, so glaube ich, es hier ganz einrücken zu dürfen.

DE LAOCOONTIS STATUA

JACOBI SADOLETI CARMEN.

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
Visceribus, iterum reducem longinqua reduxit
Laocoonta dies: aulis regalibus olim
Qui stetit, atque tuos ornabat, Tite, Penates.
Divinae simulacrum artis, nec docta vetustas
Nobilius spectabat opus, nunc celsa revisit
Exemptum tenebris redivivae moenia Romae.
Quid primum summumve loquar? miserumne parentem
Et prolem geminam? an sinuatos flexibus angues
Terribili adspectu? caudasque irasque draconum
Vulneraque et veros, saxo moriente, dolores?
Horret ad haec animus, mutaque ab imagine pulsat
Pectora, non parvo pietas commixta tremori.
Prolixum bini spiris glomerantur in orbem
Ardentes colubri, et sinuosis orbibus errant,
Ternaque multiplici constringunt corpora nexu.
Vix oculi sufferre valent, crudele tuendo
Exitium, casusque feros: micat alter, et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat et rabido tandem ferit ilia morsu.
Connexum refugit corpus, torquentia sese
Membra, latusque retro sinuatum a vulnere cernas.
Ille dolore acri, et laniatu impulsus acerbo,

Zug bringen können; aber die Ursachen, warum seine Beurtheilungskraft schöne Züge, die er vor

---

Dat gemitum ingentem, crudosque evellere dentes
Connixus, laevam impatiens ad terga Chelydri
Objicit: intendunt nervi, collectaque ab omni
Corpore vis frustra summis conatibus instat.
Ferre nequit rabiem, et de vulnere murmur anhelum est.
At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.
Absistunt surae, spirisque prementibus arctum
Crus tumet, obsepto turgent vitalia pulsu,
Liventesque atro distendunt sanguine venas.
Nec minus in natos eadem vis effera saevit
Implexuque angit rapido, miserandaque membra
Dilacerat: jamque alterius depasta cruentum
Pectus, suprema genitorem voce cientis,
Circumjectu orbis, validoque volumine fulcit,
Alter adhuc nullo violatus corpore morsu,
Dum parat adducta caudam divellere planta,
Horret ad adspectum miseri patris, haeret in illo,
Et jamjam ingentes fletus, lachrymasque cadentes
Anceps in dubio retinet timor. Ergo perenni
Qui tantum statuistis opus jam laude nitentes,
Artifices magni (quanquam et melióribus actis
Quaeritur aeternum nomen, multoque licebat
Clarius ingenium venturae tradere famae)
Attamen ad laudem quaecunque oblata facultas
Egregium hanc rapere, et summa ad fastigia niti.
Vos rigidum lapidem vivis animare figuris
Eximii, et vivos spiranti in marmore sensus
Inserere, aspicimus motumque iramque doloremque,
Et pene audimus gemitus: vos extulit olim
Clara Rhodos, vestrae jacuerunt artis honores

Augen gehabt, in diese anderen Züge verwandeln zu müssen glaubte, diese wollen mir nirgends einleuchten.

Mich dünkt sogar, wenn Virgil die Gruppe zu seinem Vorbilde gehabt hätte, daß er sich schwerlich würde haben mäßigen können, die Verstrickung aller drei Körper in einen Knoten gleichsam nur errathen zu lassen. Sie würde sein Auge zu lebhaft gerührt haben, er würde eine zu treffliche Wirkung von ihr empfunden haben, als daß sie nicht auch in seiner Beschreibung mehr vorstechen sollte. Ich habe gesagt: es war jetzt die Zeit nicht, diese Verstrickung auszumalen. Nein; aber ein einziges Wort mehr, würde ihr in dem Schatten, worin sie der Dichter lassen mußte, einen sehr entscheidenden Druck vielleicht gegeben haben. Was der Artist ohne dieses Wort entdecken konnte, würde der Dichter, wenn er es bei dem Artisten gesehen hätte, nicht ohne dasselbe gelassen haben.

Der Artist hatte die dringendsten Ursachen, das Leiden des Laokoon nicht in Geschrei ausbrechen zu

---

Tempore ab immenso, quos rursum in luce secunda
Roma videt, celebratque frequens: operisque vetusti
Gratia parta recens. Quanto praestantius ergo est
Ingenio, aut quovis extendere fata labore,
Quam fastus et opes et inanem extendere luxum.

(v. *Leodegarii a Quercu* Farrago Poëmatum T. II. p. 63.) Auch Gruter hat dieses Gedicht, nebst anderen des Sadolet, seiner bekannten Sammlung (Delic. Poët. Italorum Parte alt. p. 582.) mit einverleibt; allein sehr fehlerhaft. Für bini (v. 14.) liest er vivi; für errant (v. 15.) oram, u. s. w.

lassen. Wenn aber der Dichter die so rührende Verbindung von Schmerz und Schönheit in dem Kunstwerke vor sich gehabt hätte: was hätte ihn eben so unvermeidlich nöthigen können, die Idee von männlichem Anstande und großmüthiger Geduld, welche aus dieser Verbindung des Schmerzes und der Schönheit entspringt, so völlig unangedeutet zu lassen, und uns auf einmal mit dem gräßlichen Geschrei seines Laokoon zu schrecken? Richardson sagt: Virgil's Laokoon muß schreien, weil der Dichter nicht sowohl Mitleid für ihn, als Schrecken und Entsetzen bei den Trojanern erregen will. Ich will es zugeben, obgleich Richardson nicht erwogen zu haben scheint, daß der Dichter die Beschreibung nicht in seiner eignen Person macht, sondern sie den Äneas machen läßt, und gegen die Dido machen läßt, deren Mitleid Äneas nicht genug bestürmen konnte. Allein mich befremdet nicht das Geschrei, sondern der Mangel aller Gradation bis zu diesem Geschrei, auf welche das Kunstwerk den Dichter natürlicher Weise hätte bringen müssen, wenn er es, wie wir voraussetzen, zu seinem Vorbilde gehabt hätte. Richardson fügt hinzu:*) die Geschichte

*) De la Peinture, Tome III. p. 516. C'est l'horreur que les Troiens ont conçue contre Laocoon, qui étoit nécessaire à Virgile pour la conduite de son Poëme; et cela le mène à cette description pathétique de la destruction de la patrie de son Héros. Aussi Virgile n'avoit garde de diviser l'attention sur la dernière nuit, pour une grande ville entière, par la peinture d'un petit malheur d'un Particulier.

des Laokoon solle bloß zu der pathetischen Beschreibung der endlichen Zerstörung leiten; der Dichter habe sie also nicht interessanter machen dürfen, um unsere Aufmerksamkeit, welche diese letzte schreckliche Nacht ganz fordere, durch das Unglück eines einzelnen Bürgers nicht zu zerstreuen. Allein das heißt die Sache aus einem malerischen Augenpunkte betrachten wollen, aus welchem sie gar nicht betrachtet werden kann. Das Unglück des Laokoon und die Zerstörung sind bei dem Dichter keine Gemälde neben einander; sie machen beide kein Ganzes aus, das unser Auge auf einmal übersehen könnte oder sollte; und nur in diesem Falle wäre es zu besorgen, daß unsere Blicke mehr auf den Laokoon, als auf die brennende Stadt fallen dürften. Beider Beschreibungen folgen auf einander, und ich sehe nicht, welchen Nachtheil es der folgenden bringen könnte, wenn uns die vorhergehende auch noch so sehr gerührt hätte. Es sey denn, daß die folgende an sich selbst nicht rührend genug wäre.

Noch weniger Ursach würde der Dichter gehabt haben, die Windungen der Schlangen zu verändern. Sie beschäftigen in dem Kunstwerke die Hände, und verstricken die Füße. So sehr dem Auge diese Vertheilung gefällt, so lebhaft ist das Bild, welches in der Einbildung davon zurückbleibt. Es ist so deutlich und rein, daß es sich durch Worte nicht viel schwächer darstellen läßt, als durch natürliche Zeichen.

— — — — — micat alter, et ipsum
Laocoonta petit, totumque infraque supraque
Implicat et rabido tandem ferit ilia morsu.
— — — — — — — — — — —
At serpens lapsu crebro redeunte subintrat
Lubricus, intortoque ligat genua infima nodo.

Das sind Zeilen des Sadolet, die von dem Virgil ohne Zweifel noch malerischer gekommen wären, wenn ein sichtbares Vorbild seine Phantasie befeuert hätte, und die alsdann gewiß besser gewesen wären, als was er uns jetzt dafür giebt:

Bis medium amplexi, bis collo squamea circum
Terga dati, superant capite et cervicibus altis.

Diese Züge füllen unsere Einbildungskraft allerdings; aber sie muß nicht dabei verweilen, sie muß sie nicht aufs Reine zu bringen suchen, sie muß jetzt nur die Schlangen, jetzt nur den Laokoon sehen, sie muß sich nicht vorstellen wollen, welche Figur beide zusammen machen. Sobald sie hierauf verfällt, fängt ihr das Virgilische Bild an zu mißfallen, und sie findet es höchst unmalerisch.

Wären aber auch schon die Veränderungen, welche Virgil mit dem ihm geliehenen Vorbilde gemacht hätte, nicht unglücklich, so wären sie doch bloß willkührlich. Man ahmt nach, um ähnlich zu werden; kann man aber ähnlich werden, wenn man über die Noth verändert? Vielmehr wenn man dieses thut, ist der Vorsatz klar, daß man nicht ähnlich werden wollen, daß man also nicht nachgeahmt habe.

Nicht das Ganze, könnte man einwenden, aber wohl diesen und jenen Theil. Gut; doch welches sind denn diese einzelnen Theile, die in der Beschreibung und in dem Kunstwerke so genau übereinstimmen, daß sie der Dichter aus diesem entlehnt zu haben scheinen könnte? Den Vater, die Kinder, die Schlangen, das alles gab dem Dichter sowohl, als dem Artisten, die Geschichte. Außer dem Historischen kommen sie in nichts überein, als darin, daß sie Kinder und Vater in einem einzigen Schlangenknoten verstricken. Allein der Einfall hierzu entsprang aus dem veränderten Umstande, daß den Vater eben dasselbe Unglück betroffen habe, als die Kinder. Diese Veränderung aber, wie oben erwähnt worden, scheint Virgil gemacht zu haben; denn die griechische Tradition sagt ganz etwas anders. Folglich, wenn in Ansehung jener gemeinschaftlichen Verstrickung, auf einer oder der andern Seite Nachahmung seyn soll, so ist sie wahrscheinlicher auf der Seite des Künstlers, als des Dichters zu vermuthen. In allem Übrigen weicht einer von dem andern ab; nur mit dem Unterschiede, daß, wenn es der Künstler ist, der die Abweichungen gemacht hat, der Vorsatz, dem Dichter nachzuahmen, noch dabei bestehen kann, indem ihn die Bestimmung und die Schranken seiner Kunst dazu nöthigten; ist es hingegen der Dichter, welcher dem Künstler nachgeahmt haben soll, so sind alle die berührten Abweichungen ein Beweis wider diese vermeintliche Nachahmung, und

diejenigen, welche sie dessenungeachtet behaupten, können weiter nichts damit wollen, als daß das Kunstwerk älter sey, als die poetische Beschreibung.

VII.

Wenn man sagt, der Künstler ahme dem Dichter, oder der Dichter ahme dem Künstler nach, so kann dieses zweierlei bedeuten. Entweder der eine macht das Werk des andern zu dem wirklichen Gegenstande seiner Nachahmung, oder sie haben beide einerlei Gegenstände der Nachahmung, und der eine entlehnt von dem andern die Art und Weise, es nachzuahmen.

Wenn Virgil den Schild des Äneas beschreibt, so ahmt er dem Künstler, welcher diesen Schild gemacht hat, in der ersten Bedeutung nach. Das Kunstwerk, nicht das, was auf dem Kunstwerke vorgestellt worden, ist der Gegenstand seiner Nachahmung, und wenn er auch schon das mit beschreibt, was man darauf vorgestellt sieht, so beschreibt er es doch nur als einen Theil des Schildes, und nicht als die Sache selbst. Wenn Virgil hingegen die Gruppe Laokoon nachgeahmt hätte, so würde dieses eine Nachahmung von der zweiten Gattung seyn. Denn er würde nicht diese Gruppe, sondern das, was diese Gruppe vorgestellt, nachgeahmt, und nur die Züge seiner Nachahmung von ihr entlehnt haben.

Bei der ersten Nachahmung ist der Dichter Original, bei der andern ist er Copist. Jene ist ein Theil der allgemeinen Nachahmung, welche das Wesen seiner Kunst ausmacht, und er arbeitet als Genie, sein Vorwurf mag ein Werk anderer Künste, oder der Natur seyn. Diese hingegen setzt ihn gänzlich von seiner Würde herab; anstatt der Dinge selbst ahmt er ihre Nachahmungen nach, und giebt uns kalte Erinnerungen von Zügen eines fremden Genies, für ursprüngliche Züge seines eigenen.

Wenn indeß Dichter und Künstler diejenigen Gegenstände, die sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nämlichen Gesichtspunkte betrachten müssen: so kann es nicht fehlen, daß ihre Nachahmungen nicht in vielen Stücken übereinstimmen sollten, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Diese Übereinstimmungen können bei zeitverwandten Künstlern und Dichtern, über alle Dinge, welche nicht mehr vorhanden sind, zu wechselsweisen Erläuterungen führen; allein dergleichen Erläuterungen dadurch aufzustutzen suchen, daß man aus dem Zufalle Vorsatz macht, und besonders dem Poeten bei jeder Kleinigkeit ein Augenmerk auf diese Statue, oder auf jenes Gemälde andichtet, heißt ihm einen sehr zweideutigen Dienst erweisen. Und nicht allein ihm, sondern auch dem Leser, dem man die schönste Stelle dadurch, wenn Gott will, sehr deutlich, aber auch trefflich frostig macht.

Dieses ist die Absicht und der Fehler eines berühmten englischen Werks. Spence schrieb seinen Polymetis*) mit vieler klassischen Gelehrsamkeit, und in einer sehr vertrauten Bekanntschaft mit den übergebliebenen Werken der alten Kunst. Seinen Vorsatz, aus diesen die römischen Dichter zu erklären, und aus den Dichtern hinwiederum Aufschlüsse für noch unerklärte alte Kunstwerke herzuholen, hat er öfters glücklich erreicht. Aber dessenungeachtet behaupte ich, daß sein Buch für jeden Leser von Geschmack ein ganz unerträgliches Buch seyn muß.

Es ist natürlich, daß, wenn Valerius Flaccus den geflügelten Blitz auf den römischen Schilden beschreibt:

(Nec primus radios, miles Romane, corusci
Fulminis et rutilas scutis diffuderis alas)

mir diese Beschreibung weit deutlicher wird, wenn ich die Abbildung eines solchen Schildes auf einem alten Denkmale erblicke.**) Es kann seyn, daß Mars in

---

*) Die erste Ausgabe ist von 1747; die zweite von 1755, und führt den Titel: Polymetis, or an Enquiry concerning the Agreement between the Works of the Roman Poets, and the Remains of the ancient Artists, being an Attempt to illustrate them mutually from one another. In ten Books, by the Revd. Mr. *Spence.* London, printed for Dodsley. fol. Auch ein Auszug, welchen N. Tindal aus diesem Werke gemacht hat, ist bereits mehr als einmal gedruckt worden.

**) *Val. Flaccus* lib. VI. v. 55. 56. Polymetis Dial. VI. p. 50.

eben der schwebenden Stellung, in welcher ihn Addison über der Rhea auf einer Münze zu sehen glaubte, *)

---

*) Ich sage: es kann seyn. Doch wollte ich zehne gegen eins wetten, daß es nicht ist. — Juvenal redet von den ersten Zeiten der Republik, als man noch von keiner Pracht und Üppigkeit wußte, und der Soldat das erbeutete Gold und Silber nur auf das Geschirr seines Pferdes und auf seine Waffen verwandte. (Sat. XV. v. 100—107.)

Tunc rudis et Grajas mirari nescius artes
Urbibus eversis praedarum e parte reperta
Magnorum artificum frangebat pocula miles,
Ut phaleris gauderet equus, caelataque cassis
Romuleae simulacra ferae mansuescere jussae
Imperii fato, geminos sub rupe Quirinos,
Ac nudam effigiem clypeo fulgentis et hasta
Pendentisque dei perituro ostenderet hosti.

Der Soldat zerbrach die kostbarsten Becher, die Meisterstücke großer Künstler, um eine Wölfin, einen kleinen Romulus und Remus daraus arbeiten zu lassen, womit er seinen Helm ausschmückte. Alles ist verständlich, bis auf die letzten zwei Zeilen, in welchen der Dichter fortfährt, noch ein solches getriebenes Bild auf den Helmen der alten Soldaten zu beschreiben. So viel sieht man wohl, daß dieses Bild der Gott Mars seyn soll; aber was soll das Beiwort pendentis, welches er ihm giebt, bedeuten? Rigaltius fand eine alte Glosse, die es durch quasi ad ictum se inclinantis erklärt. Lubinus meint, das Bild sey auf dem Schilde gewesen, und da der Schild an dem Arme hange, so habe der Dichter auch das Bild hangend nennen können. Allein dieses ist wider die Construction; denn das zu ostenderet gehörige Subjectum ist nicht miles, sondern cassis. Britannicus will, alles was hoch in der

auch von den alten Waffenschmieden auf den Helmen und Schilden vorgestellt wurde, und daß Ju=

Luft stehe, könne hangend heißen, und also auch dieses Bild über oder auf dem Helme. Einige wollen gar perdentis dafür lesen, um einen Gegensatz mit dem folgenden perituro zu machen, den aber nur sie allein schön finden dürften. Was sagt nun Addison bei dieser Ungewißheit? Die Ausleger, sagt er, irren sich alle, und die wahre Meinung ist ganz gewiß diese (s. dessen Reisen, deutsche Übersetz., S. 249.): „Da die römischen Soldaten sich nicht wenig auf den Stifter und kriegerischen Geist ihrer Republik einbildeten, so waren sie gewohnt, auf ihren Helmen die erste Geschichte des Romulus zu tragen, wie er von einem Gotte erzeugt, und von einer Wölfin gesäugt worden. Die Figur des Gottes war vorgestellt, wie er sich auf die Priesterin Ilia, oder wie sie andere nennen, Rhea Sylvia, herabläßt, und in diesem Herablassen schien sie über der Jungfrau in der Luft zu schweben, welches denn durch das Wort pendentis sehr eigentlich und poetisch ausgedruckt wird. Außer dem alten Basrelief beim Bellori, welches mich zuerst auf diese Auslegung brachte, habe ich seitdem die nämliche Figur auf einer Münze gefunden, die unter der Zeit des Antoninus Pius geschlagen worden." — Da Spence diese Entdekkung des Addison so außerordentlich glücklich findet, daß er sie als ein Muster in ihrer Art, und als das stärkste Beispiel anführt, wie nützlich die Werke der alten Artisten zur Erklärung der klassischen römischen Dichter gebraucht werden können: so kann ich mich nicht enthalten, sie ein wenig genauer zu betrachten. (Polymetis Dial. VII. p. 77.) — Vors erste muß ich anmerken, daß bloß das Basrelief und die Münze dem Addison wohl schwerlich die Stelle des Juvenal

venal einen solchen Helm oder Schild in Gedanken hatte, als er mit einem Worte darauf anspielte,

---

in die Gedanken gebracht haben würde, wenn er sich nicht zugleich erinnert hätte, bei dem alten Scholiasten, der in der letzten ohne eine Zeile anstatt fulgentis, venientis gefunden, die Glosse gelesen zu haben: Martis ad Iliam venientis ut concumberet. Nun nehme man aber diese Lesart des Scholiasten nicht an, sondern man nehme die an, welche Addison selbst annimmt, und sage, ob man sodann die geringste Spur findet, daß der Dichter die Rhea in Gedanken gehabt habe? Man sage, ob es nicht ein wahres Hysteronproteron von ihm seyn würde, daß er von der Wölfin und den jungen Knaben rede, und sodann erst von dem Abentheuer, dem sie ihr Daseyn zu danken haben? Die Rhea ist noch nicht Mutter, und die Kinder liegen schon unter dem Felsen. Man sage, ob eine Schäferstunde wohl ein schickliches Emblema auf dem Helme eines römischen Soldaten gewesen wäre? Der Soldat war auf den göttlichen Ursprung seines Stifters stolz, das zeigten die Wölfin und die Kinder genugsam; mußte er auch noch den Mars im Begriffe einer Handlung zeigen, in der er nichts weniger als der fürchterliche Mars war? Seine Überraschung der Rhea mag auf noch so viel alten Marmorn und Münzen zu finden seyn, paßt sie darum auf das Stück einer Rüstung? Und welches sind denn die Marmor und Münzen, auf welchen sie Addison fand, und wo er den Mars in dieser schwebenden Stellung sah? Das alte Basrelief, worauf er sich beruft, soll Bellori haben. Aber die Admiranda, welches seine Sammlung der schönsten alten Basreliefs ist, wird man vergebens darnach durchblättern. Ich habe es nicht gefunden, und auch Spence muß es weder da, noch sonst wo gefunden haben, weil

welches bis auf den Addison ein Räthsel für alle Ausleger gewesen. Mich dünkt selbst, daß ich die

---

er es gänzlich mit Stillschweigen übergeht. Alles kommt also auf die Münze an. Nun betrachte man diese bei dem Addison selbst. Ich erblicke eine liegende Rhea; und da dem Stempelschneider der Raum nicht erlaubte, die Figur des Mars mit ihr auf gleichem Boden zu stellen, so steht er ein wenig höher. Das ist es alles; Schwebendes hat sie außer diesem nicht das geringste. Es ist wahr, in der Abbildung, die Spence davon giebt, ist das Schweben sehr stark ausgedruckt: die Figur fällt mit dem Obertheile weit vor; und man sieht deutlich, daß es kein stehender Körper ist, sondern daß, wenn es kein fallender Körper seyn soll, es nothwendig ein schwebender seyn muß. Spence sagt, er besitze diese Münze selbst. Es wäre hart, obschon in einer Kleinigkeit, die Aufrichtigkeit eines Mannes in Zweifel zu ziehen. Allein ein gefaßtes Vorurtheil kann auch auf unsere Augen Einfluß haben; zudem konnte er es zum Besten seiner Leser für erlaubt halten, den Ausdruck, welchen er zu sehen glaubte, durch seinen Künstler so verstärken zu lassen, daß uns eben so wenig Zweifel deßfalls übrig bleibe, als ihm selbst. So viel ist gewiß, daß Spence und Addison eben dieselbe Münze meinen, und daß sie sonach entweder bei diesem sehr verstellt, oder bei jenem sehr verschönert seyn muß. Doch ich habe noch eine andere Anmerkung wider dieses vermeintliche Schweben des Mars. Diese nämlich: daß ein schwebender Körper, ohne eine scheinbare Ursache, durch welche die Wirkung seiner Schwere verhindert wird, eine Ungereimtheit ist, von der man in den alten Kunstwerken kein Exempel findet. Auch die neue Malerei erlaubt sich dieselbe nie, sondern wenn ein Körper in der Luft hangen soll, so müssen ihn

Stelle des Ovid, wo der ermattete Cephalus den kühlenden Lüften ruft:

---

entweder Flügel halten, oder er muß auf etwas zu ruhen scheinen, und sollte es auch nur eine bloße Wolke seyn. Wenn Homer die Thetis von dem Gestade sich zu Fuße in den Olymp erheben läßt: *Την μεν ἀρ' Οὐλυμπονδε ποδες φερον* (Il. Σ. v.148.), so versteht der Graf Caylus die Bedürfnisse der Kunst zu wohl, als daß er dem Maler rathen sollte, die Göttin so frei die Luft durchschreiten zu lassen. Sie muß ihren Weg auf einer Wolke nehmen (Tableaux tirés de l'Iliade p. 91.), so wie er sie ein andermal auf einen Wagen setzt (p. 131.), obgleich der Dichter das Gegentheil von ihr sagt. Wie kann es auch wohl anders seyn? Ob uns schon der Dichter die Göttin ebenfalls unter einer menschlichen Figur denken läßt, so hat er doch alle Begriffe eines groben und schweren Stoffs davon entfernt, und ihren menschenähnlichen Körper mit einer Kraft belebt, die ihn von den Gesetzen unserer Bewegung ausnimmt. Wodurch aber könnte die Malerei die körperliche Figur einer Gottheit von der körperlichen Figur eines Menschen so vorzüglich unterscheiden, daß unser Auge nicht beleidigt würde, wenn es bei der einen ganz andere Regeln der Bewegung, der Schwere, des Gleichgewichts beobachtet fände, als bei der andern? Wodurch anders, als durch verabredete Zeichen? In der That sind ein Paar Flügel, eine Wolke, auch nichts anders, als dergleichen Zeichen. Doch von diesem ein mehreres an einem andern Orte. Hier ist es genug, von den Vertheidigern der Addisonschen Meinung zu verlangen, mir eine andere ähnliche Figur auf alten Denkmälern zu zeigen, die so frei und bloß in der Luft hange. Sollte dieser Mars die einzige in ihrer Art seyn? Und warum?

Aura — — — venias — —
Meque juves, intresque sinus, gratissima, nostros!

Hatte vielleicht die Tradition einen Umstand überliefert, der ein dergleichen Schweben in diesem Falle nothwendig macht? Bei Ovid (Fast. lib. I.) läßt sich nicht die geringste Spur davon entdecken. Vielmehr kann man zeigen, daß es keinen solchen Umstand könne gegeben haben. Denn es finden sich andere alte Kunstwerke, welche die nämliche Geschichte vorstellen, und wo Mars offenbar nicht schwebt, sondern geht. Man betrachte das Basrelief beim Montfaucon (Suppl. T. I. p. 183.), das sich, wenn ich nicht irre, zu Rom in dem Pallast der Mellini befindet. Die schlafende Rhea liegt unter einem Baume, und Mars nähert sich ihr mit leisen Schritten, und mit der bedeutenden Zurückstreckung der rechten Hand, mit der wir denen hinter uns, entweder zurückzubleiben, oder sachte zu folgen, befehlen. Es ist vollkommen die nämliche Stellung, in der er auf der Münze erscheint, nur daß er hier die Lanze in der rechten und dort in der linken Hand führt. Man findet öfter berühmte Statuen und Basreliefs auf alten Münzen copirt, als daß es auch nicht hier könnte geschehen seyn, wo der Stempelschneider den Ausdruck der zurückgewandten rechten Hand vielleicht nicht fühlte, und sie daher besser mit der Lanze füllen zu können glaubte. — Alles dieses nun zusammen genommen, wie viel Wahrscheinlichkeit bleibt dem Addison noch übrig? Schwerlich mehr, als so viel deren die bloße Möglichkeit hat. Doch woher eine bessere Erklärung, wenn diese nicht taugt? Es kann seyn, daß sich schon eine bessere unter den vom Addison verworfenen Erklärungen findet. Findet sich aber auch keine, was mehr? Die Stelle des Dichters ist verdorben; sie mag es bleiben. Und sie wird es bleiben,

und seine Procris diese Aura für den Namen einer Nebenbuhlerin hält, daß ich, sage ich, diese Stelle natürlicher finde, wenn ich aus den Kunstwerken der Alten ersehe, daß sie wirklich die sanften Lüfte personificirt, und eine Art weiblicher Sylphen, unter dem Namen Aurae, verehrt haben.*) Ich gebe es

---

wenn man auch noch zwanzig neue Vermuthungen darüber auskramen wollte. Dergleichen könnte, z. E., diese seyn, daß pendentis in seiner figürlichen Bedeutung genommen werden müsse, nach welcher es so viel als ungewiß, unentschlossen, unentschieden, heißt. Mars pendens wäre alsdann so viel als Mars incertus oder Mars communis. Dii communes sunt, sagt Servius (ad. v. 118. lib. XIII. Aeneid.) Mars, Bellona, Victoria, quia hi in bello utrique parti favere possunt. Und die ganze Zeile,

Pendentisque Dei (effigiem) perituro ostenderet hosti,

würde diesen Sinn haben, daß der alte römische Soldat das Bildniß des gemeinschaftlichen Gottes seinem dessenungeachtet bald unterliegenden Feinde unter die Augen zu tragen gewohnt gewesen sey. Ein sehr feiner Zug, der die Siege der alten Römer mehr zur Wirkung ihrer eigenen Tapferkeit, als zur Frucht des partheiischen Beistandes ihres Stammvaters macht. Dessenungeachtet: non liquet.

*) „Ehe ich," sagt Spence (Polymetis Dial. XIII. p. 208.), „mit diesen Aurae, Luftnymphen, bekannt ward, wußte ich mich in die Geschichte vom Cephalus und Procris, beim Ovid, gar nicht zu finden. Ich konnte auf keine Weise begreifen, wie Cephalus durch seine Ausrufung: Aura venias, sie mochte auch in

zu, daß, wenn Juvenal einen vornehmen Taugenichts mit einer Hermessäule vergleicht, man das Ähnliche in dieser Vergleichung schwerlich finden dürfte, ohne eine solche Säule zu sehen, ohne zu wissen, daß es ein schlechter Pfeiler ist, der bloß das Haupt, höchstens mit dem Rumpfe, des Gottes trägt, und, weil wir weder Hände noch Füße daran

---

einem noch so zärtlichen, schmachtenden Töne erschollen seyn, jemanden auf den Argwohn bringen können, daß er seiner Procris untreu sey. Da ich gewohnt war, unter dem Worte Aura nichts als die Luft überhaupt oder einen sanften Wind insbesondere zu verstehen, so kam mir die Eifersucht der Procris noch weit ungegründeter vor, als auch die allerausschweifendste gemeiniglich zu seyn pflegt. Als ich aber einmal gefunden hatte, daß Aura eben sowohl ein schönes junges Mädchen, als die Luft bedeuten könnte, so bekam die Sache ein ganz anderes Ansehn, und die Geschichte dünkte mich eine ziemlich vernünftige Wendung zu bekommen." Ich will den Beifall, den ich dieser Entdeckung, mit der sich Spence so sehr schmeichelt, in dem Texte ertheile, in der Note nicht wieder zurücknehmen. Ich kann aber nicht unangemerkt lassen, daß auch ohne sie die Stelle des Dichters ganz natürlich und begreiflich ist. Man darf nämlich nur wissen, daß Aura bei den Alten ein ganz gewöhnlicher Name für Frauenzimmer war. So heißt z. E. beim Nonnus (Dionys. lib. XLVIII.) die Nymphe aus dem Gefolge der Diana, die, weil sie sich einer männlichern Schönheit rühmte, als selbst der Göttin ihre war, zur Strafe für ihre Vermessenheit, schlafend den Umarmungen des Bacchus Preis gegeben ward.

erblicken, den Begriff der Unthätigkeit erweckt.*) — Erläuterungen von dieser Art sind nicht zu verachten,

*) *Juvenalis* Sat. VIII. v. 52—55:
— — — — — — — At tu
Nil nisi Cecropides; truncoque simillimus Hermae:
Nullo quippe alio vincis discrimine, quam quod
Illi marmoreum caput est, tua vivit imago.

Wenn Spence die griechischen Schriftsteller mit in seinen Plan gezogen gehabt hätte, so würde ihm vielleicht, vielleicht aber auch nicht, eine alte Äsopische Fabel beigefallen seyn, die aus der Bildung einer solchen Hermessäule ein noch weit schöneres, und zu ihrem Verständnisse weit unentbehrlicheres Licht erhält, als diese Stelle des Juvenal. „Merkur," erzählt Äsopus, „wollte gern erfahren, in welchem Ansehn er bei den Menschen stände. Er verbarg seine Gottheit, und kam zu einem Bildhauer. Hier erblickte er die Statue des Jupiter, und fragte den Künstler, wie theuer er sie halte. Eine Drachme, war die Antwort. Merkur lächelte: und diese Juno? fragte er weiter. Ungefähr eben so viel. Indem ward er sein eigenes Bild gewahr, und dachte bei sich selbst: ich bin der Bote der Götter; von mir kommt aller Gewinn; mich müssen die Menschen nothwendig weit höher schätzen. Aber hier dieser Gott? (Er wies auf sein Bild.) Wie theuer möchte wohl der seyn? Dieser? antwortete der Künstler. O, wenn ihr mir jene beiden abkauft, so sollt ihr diesen obendrein haben." Merkur war abgeführt. Allein der Bildhauer kannte ihn nicht, und konnte also auch nicht die Absicht haben, seine Eigenliebe zu kränken, sondern es mußte in der Beschaffenheit der Statuen selbst gegründet seyn, warum er die letztere so geringschätzig hielt, daß er sie zur Zugabe bestimmte. Die geringere Würde des Gottes, welchen

wenn sie auch schon weder allezeit nothwendig, noch allezeit hinlänglich seyn sollten. Der Dichter hatte

---

sie vorstellte, konnte dabei nichts thun; denn der Künstler schätzt seine Werke nach der Geschicklichkeit, dem Fleiße und der Arbeit, welche sie erfordern, und nicht nach dem Range und dem Werthe der Wesen, welche sie ausdrücken. Die Statue des Merkur mußte weniger Geschicklichkeit, weniger Fleiß und Arbeit verlangen, wenn sie weniger kosten sollte, als eine Statue des Jupiter oder der Juno. Und so war es hier wirklich. Die Statuen des Jupiter und der Juno zeigten die völlige Person dieser Götter; die Statue des Merkur hingegen war ein schlechter viereckigter Pfeiler, mit dem bloßen Brustbilde desselben. Was Wunder also, daß sie obendrein gehen konnte? Merkur übersah diesen Umstand, weil er sein vermeintliches überwiegendes Verdienst nur allein vor Augen hatte, und so war seine Demüthigung eben so natürlich, als verdient. Man wird sich vergebens bei den Auslegern und Übersetzern und Nachahmern der Fabeln des Äsopus nach der geringsten Spur von dieser Erklärung umsehen; wohl aber könnte ich ihrer eine ganze Reihe anführen, wenn es sich der Mühe lohnte, die das Mährchen geradezu verstanden, das ist, ganz und gar nicht verstanden haben. Sie haben die Ungereimtheit, welche darin liegt, wenn man die Statuen alle für Werke von einerlei Ausführung annimmt, entweder nicht gefühlt, oder wohl noch gar übertrieben. Was sonst in dieser Fabel anstößig seyn könnte, wäre vielleicht der Preis, welchen der Künstler seinem Jupiter setzt. Für eine Drachma kann ja wohl auch kein Töpfer eine Puppe machen. Eine Drachma muß also hier überhaupt für etwas sehr geringes stehen. (Fab. Aesop. 90. Edit. Haupt. p. 70.)

das Kunstwerk als ein für sich bestehendes Ding, und nicht als Nachahmung vor Augen; oder Künstler und Dichter hätten einerlei angenommene Begriffe, dem zu Folge sich auch Übereinstimmung in ihren Vorstellungen zeigen mußte; aus welcher sich auf die Allgemeinheit jener Begriffe zurückschließen läßt.

Allein wenn Tibull die Gestalt des Apollo malt, wie er ihm im Traume erschienen: — Der schönste Jüngling, die Schläfe mit dem keuschen Lorbeer umwunden; syrische Gerüche duften aus dem güldenen Haare, das um den langen Nacken schwimmt; glänzendes Weiß und Purpurröthe mischen sich auf dem ganzen Körper, wie auf der zarten Wange der Braut, die jetzt ihrem Geliebten zugeführt wird: — warum müssen diese Züge von alten berühmten Gemälden erborgt seyn? Echions nova nupta verecundia notabilis mag in Rom gewesen seyn, mag tausend und tausendmal seyn copirt worden; war darum die bräutliche Scham selbst aus der Welt verschwunden? Seit sie der Maler gesehen hatte, war sie für keinen Dichter mehr zu sehen, als in der Nachahmung des Malers?*) Oder, wenn ein anderer Dichter den Vulkan ermüdet, und sein vor der Esse erhitztes Gesicht roth, brennend nennt: mußte er es erst aus dem Werke eines Malers lernen, daß Arbeit ermattet und Hitze röthet?**) Oder,

---

*) *Tibullus* Eleg. 4. lib. III. Polymetis Dial. VIII. p. 84.

**) *Statius* lib. I. Sylv. 5. v. 8. Polymetis Dial. VIII. p. 81.

wenn Lucrez den Wechsel der Jahreszeiten beschreibt, und sie, mit dem ganzen Gefolge ihrer Wirkungen in der Luft und auf der Erde, in ihrer natürlichen Ordnung vorüber führt: war Lucrez ein Ephemeron, hatte er kein ganzes Jahr durchlebt, um alle die Veränderungen selbst erfahren zu haben, daß er sie nach einer Procession schildern mußte, in welcher ihre Statuen herumgetragen wurden? Mußte er erst von diesen Statuen den alten poetischen Kunstgriff lernen, dergleichen Abstrakta zu wirklichen Wesen zu machen? *) Oder Virgil's pontem indignatus

---

*) *Lucretius* de R. N. lib. V. v. 736—747:

It Ver, et Venus, et Veneris praenuntius ante
Pinnatus graditur Zephyrus; vestigia propter
Flora quibus mater praespargens ante viai
Cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet.
Inde Loci sequitur Calor aridus, et comes una
Pulverulenta Ceres; et Etesia flabra Aquilonum.
Inde Autumnus adit; graditur simul Evius Evan:
Inde aliae tempestates ventique sequuntur,
Altitonans Volturnus et Auster fulmine pollens.
Tandem Bruma nives adfert, pigrumque rigorem
Reddit, Hyems sequitur, crepitans ac dentibus Algus.

Spence erkennt diese Stelle für eine von den schönsten in dem ganzen Gedichte des Lucrez. Wenigstens ist sie eine von denen, auf welche sich die Ehre des Lucrez als Dichter gründet. Aber warlich, es heißt ihm diese Ehre schmälern, ihn völlig darum bringen wollen, wenn man sagt: Diese ganze Beschreibung scheint nach einer alten Procession der vergötterten Jahres-

Araxes, dieses vortreffliche poetische Bild eines über seine Ufer sich ergießenden Flusses, wie er die über ihn geschlagene Brücke zerreißt, verliert es nicht seine ganze Schönheit, wenn der Dichter auf ein Kunstwerk damit angespielt hat, in welchem dieser Flußgott als wirklich eine Brücke zerbrechend vor-

---

zeiten, nebst ihrem Gefolge, gemacht zu seyn. Und warum das? „Darum," sagt der Engländer, „weil bei den Römern ehedem dergleichen Processionen mit ihren Göttern überhaupt; eben so gewöhnlich waren, als noch jetzt in gewissen Ländern die Processionen sind, die man den Heiligen zu Ehren anstellt; und weil hiernächst alle Ausdrücke, welche der Dichter hier braucht, auf eine Procession recht sehr wohl passen," (come in very aptly, if applied to a procession). Treffliche Gründe! Und wie vieles wäre gegen den letzten noch einzuwenden! Schon die Beiwörter, welche der Dichter den personificirten Abstrakten giebt: Calor aridus, Ceres pulverulenta, Volturnus altitonans, fulmine pollens Auster, Algus dentibus crepitans, zeigen, daß sie das Wesen von ihm, und nicht von dem Künstler haben, der sie ganz anders hätte charakterisiren müssen. Spence scheint übrigens auf diesen Einfall von einer Procession durch Abraham Preigern gekommen zu seyn, welcher in seinen Anmerkungen über die Stelle des Dichters sagt: Ordo est quasi Pompae cujusdam, Ver et Venus, Zephyrus et Flora etc. Allein dabei hätte es auch Spence nur sollen bewenden lassen. Der Dichter führt die Jahreszeiten gleichsam in einer Procession auf; das ist gut. Aber er hat es von einer Procession gelernt, sie so aufzuführen; das ist sehr abgeschmackt.

gestellt wird?*) Was sollen wir mit dergleichen Erläuterungen, die aus der klärsten Stelle den Dichter verdrängen, um den Einfall eines Künstlers durchschimmern zu lassen?

Ich bedaure, daß ein so nützliches Buch, als Polymetis sonst seyn könnte, durch diese geschmacksvolle Grille, den alten Dichtern statt eigenthümlicher Phantasie, Bekanntschaft mit fremder unterzuschieben, so ekel, und den classischen Schriftstellern weit nachtheiliger geworden ist, als ihnen die wässrigen Auslegungen der schaalsten Wortforscher nimmermehr seyn können. Noch mehr bedaure ich, daß Spencen selbst Addison hierin vorgegangen, der aus löblicher Begierde, die Kenntniß der alten Kunstwerke zu einem Auslegungsmittel zu erheben, die Fälle eben so wenig unterschieden hat, in welchen die Nachahmung des Künstlers dem Dichter anständig, in welchen sie ihm verkleinerlich ist.**)

VIII.

Von der Ähnlichkeit, welche die Poesie und Malerei mit einander haben, macht sich Spence

*) Aeneid. lib. VIII. v. 725. Polymetis Dial. XIV. p. 230.

**) In verschiedenen Stellen seiner Reisen und seines Gespräches über die alten Münzen.

die allerseltsamsten Begriffe. Er glaubt, daß beide Künste bei den Alten so genau verbunden gewesen, daß sie beständig Hand in Hand gegangen, und der Dichter nie den Maler, der Maler nie den Dichter aus den Augen verloren habe. Daß die Poesie die weitere Kunst ist; daß ihr Schönheiten zu Gebote stehen, welche die Malerei nicht zu erreichen vermag; daß sie öfters Ursachen haben kann, die unmalerischen Schönheiten den malerischen vorzuziehen: daran scheint er gar nicht gedacht zu haben, und ist daher bei dem geringsten Unterschiede, den er unter den alten Dichtern und Artisten bemerkt, in einer Verlegenheit, die ihn auf die wunderlichsten Ausflüchte von der Welt bringt.

Die alten Dichter geben dem Bacchus meistentheils Hörner. Es ist also doch wunderbar, sagt Spence, daß man diese Hörner an seinen Statuen so selten erblickt.*) Er fällt auf diese, er fällt auf eine andere Ursache, auf die Unwissenheit der Antiquare, auf die Kleinheit der Hörner selbst, die sich unter den Trauben und Epheublättern, dem beständigen Kopfputze des Gottes, möchten verkrochen haben. Er windet sich um die wahre Ursache herum, ohne sie zu argwohnen. Die Hörner des Bacchus waren keine natürlichen Hörner, wie sie es an den Faunen und Satyren waren. Sie waren ein Stirnschmuck, den er aufsetzen und ablegen konnte.

*) Polymetis Dial. IX. p. 129.

— Tibi, cum sine cornibus adstas,
Virgineum caput est: — —

heißt es in der feierlichen Ausrufung des Bacchus beim Ovid.*) Er konnte sich also auch ohne Hörner zeigen; und zeigte sich ohne Hörner, wenn er in seiner jungfräulichen Schönheit erscheinen wollte. In dieser wollte ihn nun auch der Künstler darstellen, und mußte daher alle Zusätze von übler Wirkung an ihm vermeiden. Ein solcher Zusatz wären die Hörner gewesen, die an dem Diadem befestigt waren, wie man an einem Kopfe in dem Königl. Cabinet zu Berlin sehen kann.**) Ein solcher Zusatz war das Diadem selbst, welches die schöne Stirne verdeckte, und daher an den Statuen des Bacchus eben so selten vorkommt, als die Hörner, ob es ihm schon, als seinem Erfinder, von den Dichtern eben so oft beigelegt wird. Dem Dichter gaben die Hörner und das Diadem feine Anspielungen auf die Thaten und den Charakter des Gottes: dem Künstler hingegen wurden sie Hinderungen, größere Schönheiten zu zeigen; und wenn Bacchus, wie ich glaube, eben darum den Beinamen Biformis, *Διμορφος*, hatte, weil er sich sowohl schön als schrecklich zeigen konnte, so war es wohl natürlich, daß die Künstler diejenige von seiner Gestalt am liebsten wählten, die der Bestimmung ihrer Kunst am meisten entsprach.

---

*) Metamorph. lib. IV. v. 19. 20.

**) *Bayeri* Thes. Brandenb. Vol. III. p. 242.

Minerva und Juno schleudern bei den römischen Dichtern öfters den Blitz. Aber warum nicht auch in ihren Abbildungen? fragt Spence.*) Er antwortete: es war ein besonderes Vorrecht dieser zwei Göttinnen, wovon man den Grund vielleicht erst in den Samothracischen Geheimnissen erfuhr; weil aber die Artisten bei den alten Römern als gemeine Leute betrachtet, und daher zu diesen Geheimnissen selten zugelassen wurden, so wußten sie ohne Zweifel nichts davon, und was sie nicht wußten, konnten sie nicht vorstellen. Ich möchte Spencen dagegen fragen: Arbeiteten diese gemeinen Leute vor ihren Kopf, oder auf Befehl Vornehmerer, die von den Geheimnissen unterrichtet seyn konnten? Standen die Artisten auch bei den Griechen in dieser Verachtung? Waren die römischen Artisten nicht mehrentheils geborne Griechen? Und so weiter.

Statius und Valerius Flaccus schildern eine erzürnte Venus, und mit so schrecklichen Zügen, daß man sie in diesem Augenblicke eher für eine Furie, als für die Göttin der Liebe halten sollte. Spence sieht sich in den alten Kunstwerken vergebens nach einer solchen Venus um. Was schließt er daraus? Daß dem Dichter mehr erlaubt ist, als dem Bildhauer und Maler? Das hätte er daraus schließen sollen; aber er hat es einmal für allemal als einen Grundsatz angenommen, daß in einer poe-

*) Polymetis Dial. VI. p. 63.

tischen Beschreibung nichts gut sey, was unschicklich seyn würde, wenn man es in einem Gemälde, oder an einer Statue vorstellte.*) Folglich müssen die Dichter gefehlt haben. „Statius und Valerius sind aus einer Zeit, da die römische Poesie schon in ihrem Verfalle war: Sie zeigen auch hierin ihren verderbten Geschmack und ihre schlechte Beurtheilungskraft. Bei den Dichtern aus einer bessern Zeit wird man dergleichen Verstoßungen wider den malerischen Ausdruck nicht finden."**)

So etwas zu sagen, braucht es warlich wenig Unterscheidungskraft. Ich will indeß mich weder des Statius noch des Valerius in diesem Fall annehmen, sondern nur eine allgemeine Anmerkung machen. Die Götter und geistigen Wesen, wie sie der Künstler vorstellt, sind nicht völlig ebendieselben, welche der Dichter braucht. Bei dem Künstler sind sie personificirte Abstracta, die beständig die ähnliche Charakterisirung behalten müssen, wenn sie erkenntlich seyn sollen. Bei dem Dichter hingegen sind sie wirkliche handelnde Wesen, die über ihren allgemeinen Charakter noch andere Eigenschaften und Affecten haben, welche nach Gelegenheit der Umstände vor jenen vorstechen können. Venus ist dem

*) Polymetis Dial. XX. p. 311. Scarce any thing can be good in a poetical description, which would appear absurd, if represented in a statue or picture.

**) Polymetis Dial. VII. p. 74.

Bildhauer nichts als die Liebe; er muß ihr also alle die sittsame verschämte Schönheit, alle die holden Reize geben, die uns an geliebten Gegenständen entzücken, und die wir daher mit in den abgesonderten Begriff der Liebe bringen. Die geringste Abweichung von diesem Ideal läßt uns sein Bild verkennen. Schönheit aber mit mehr Majestät als Scham, ist schon keine Venus, sondern eine Juno. Reize, aber mehr gebieterische, männliche, als holde Reize, geben eine Minerva, statt einer Venus. Vollends eine zürnende Venus, eine Venus von Rache und Wuth getrieben, ist dem Bildhauer ein wahrer Widerspruch; denn die Liebe, als Liebe, zürnt nie, rächt sich nie. Bei dem Dichter hingegen ist Venus zwar auch die Liebe, aber die Göttin der Liebe, die außer diesem Charakter ihre eigene Individualität hat, und folglich der Triebe des Abscheus eben so fähig seyn muß, als der Zuneigung. Was Wunder also, daß sie bei ihm in Zorn und Wuth entbrennt, besonders wenn es die beleidigte Liebe selbst ist, die sie darein versetzt?

Es ist zwar wahr, daß auch der Künstler in zusammengesetzten Werken, die Venus, oder jede andere Gottheit, außer ihrem Charakter, als ein wirklich handelndes Wesen, so gut wie der Dichter, einführen kann. Aber alsdann müssen wenigstens ihre Handlungen ihrem Charakter nicht widersprechen, wenn sie schon keine unmittelbaren Folgen desselben sind. Venus übergiebt ihrem Sohne die göttlichen

Waffen: diese Handlung kann der Künstler sowohl, als der Dichter, vorstellen. Hier hindert ihn nichts, der Venus alle die Anmuth und Schönheit zu geben, die ihr als Göttin der Liebe zukommen; vielmehr wird sie eben dadurch in seinem Werke um so viel kenntlicher. Allein wenn sich Venus an ihren Verächtern, den Männern zu Lemnos, rächen will, in vergrößerter wilder Gestalt, mit fleckigen Wangen, in verwirrtem Haare, die Pechfackel ergreift, ein schwarzes Gewand um sich wirft, und auf einer finstern Wolke stürmisch herabfährt: so ist das kein Augenblick für den Künstler, weil er sie durch nichts in diesem Augenblicke kenntlich machen kann. Es ist nur ein Augenblick für den Dichter, weil dieser das Vorrecht hat, einen andern, in welchem die Göttin ganz Venus ist, so nahe, so genau damit zu verbinden, daß wir die Venus auch in der Furie nicht aus den Augen verlieren. Dieses thut Flaccus:

— — Neque enim alma videri
Jam tumet; aut tereti crinem subnectitur auro,
Sidereos diffusa sinus. Eadem effera et ingens
Et maculis suffecta genas, pinumque sonantem
Virginibus Stygiis, nigramque simillima pal-
lam. *)

Eben dieses thut Statius:

Illa Paphon veterem centumque altaria linquens,
Nec vultu, nec crine prior, solvisse jugalem

*) Argonaut. lib. II. v. 102—106.

Ceston, et Idalias procul ablegasse volucres
Fertur. Erant certe media quae noctis in umbra
Divam, alios ignes majoraque tela gerentem,
Tartareas inter thalamis volitasse sorores
Vulgarent: utque implicitis arcana domorum
Anguibus, et saeva formidine cuncta replevit
Limina. *) —

Oder man kann sagen: der Dichter allein besitzt das Kunststück, mit negativen Zügen zu schildern, und durch Vermischung dieser negativen mit positiven Zügen, zwei Erscheinungen in eine zu bringen. Nicht mehr die holde Venus; nicht mehr das Haar mit goldenen Spangen geheftet; von keinem azurnen Gewande umflattert; ohne ihren Gürtel; mit anderen Flammen, mit größeren Pfeilen bewaffnet; in Gesellschaft ihr ähnlicher Furien. Aber weil der Artist dieses Kunststückes entbehren muß, soll sich seiner darum auch der Dichter enthalten? Wenn die Malerei die Schwester der Dichtkunst seyn will: so sey sie wenigstens keine eifersüchtige Schwester; und die jüngere untersage der ältern nicht alle den Putz, der sie selbst nicht kleidet.

---

*) Thebaid. lib. V. v. 61—69.

IX.

Wenn man in einzelnen Fällen den Maler und Dichter mit einander vergleichen will, so muß man vor allen Dingen wohl zusehen, ob sie beide ihre völlige Freiheit gehabt haben, ob sie ohne allen äußerlichen Zwang auf die höchste Wirkung ihrer Kunst haben arbeiten können.

Ein solcher äußerlicher Zwang war dem alten Künstler öfters die Religion. Sein Werk zur Verehrung und Anbetung bestimmt, konnte nicht allezeit so vollkommen seyn, als wenn er einzig das Vergnügen des Betrachters dabei zur Absicht gehabt hätte. Der Aberglaube überladete die Götter mit Sinnbildern, und die schönsten von ihnen wurden nicht überall als die schönsten verehrt.

Bacchus stand in seinem Tempel zu Lemnos, aus welchem die fromme Hypsipile ihren Vater unter der Gestalt des Gottes rettete, *) mit Hörnern, und

---

*) *Valerius Flaccus* lib. II. Argonaut. v. 265 flgd.:
Serta patri, juvenisque comam vestesque Lyaei
Induit, et medium curru locat; aeraque circum
Tympanaque et plenas tacita formidine cistas,
Ipsa sinus hederisque ligat famularibus artus:
Pampineamque quatit ventosis ictibus hastam,
Respiciens; teneat virides velatus habenas
Ut pater, et nivea tumeant ut cornua mitra,
Et sacer ut Bacchum referat scyphus. —

Das Wort tumeant, in der letzten ohne eine Zeile, scheint übrigens anzuzeigen, daß man die Hörner des Bacchus nicht so klein gemacht, als sich Spence einbildet.

so erschien er ohne Zweifel in allen seinen Tempeln, denn die Hörner waren ein Sinnbild, welches sein Wesen mit bezeichnete. Nur der freie Künstler, der seinen Bacchus für keinen Tempel arbeitete, ließ dieses Sinnbild weg; und wenn wir unter den noch übrigen Statuen von ihm keine mit Hörnern finden, *) so ist dieses vielleicht ein Beweis, daß es keine von den geheiligten sind, in welchen er wirklich verehrt worden. Es ist ohnedies höchst wahrscheinlich, daß auf diese letzteren die Wuth der frommen Zerstörer

---

*) Der sogenannte Bacchus in dem Mediceischen Garten zu Rom (beim Montfaucon Suppl. aux Ant. T. I. p. 254.) hat kleine aus der Stirne hervorsprossende Hörner; aber es giebt Kenner, die ihn eben darum lieber zu einem Faune machen wollen. In der That sind solche natürliche Hörner eine Schändung der menschlichen Gestalt, und können nur Wesen geziemen, denen man eine Art von Mittelgestalt zwischen Menschen und Thier ertheilte. Auch ist die Stellung, der lüsterne Blick nach der über sich gehaltenen Traube, einem Begleiter des Weingottes anständiger, als dem Gotte selbst. Ich erinnere mich hier, was Clemens Alexandrinus von Alexander dem Großen sagt (Protrept. p. 48. Edit. Pott.): Ἐβουλετο δε και Ἀλεξανδρος Ἀμμωνος υἱος εἰναι δοκειν, και κερασφορος ἀναπλαττεσθαι προς των ἀγαλματοποιων, το καλον ἀνθρωπου ὑβρισαι σπευδων κερατι. Es war Alexanders ausdrücklicher Wille, daß ihn der Bildhauer mit Hörnern vorstellen sollte: er war es gern zufrieden, daß die menschliche Schönheit in ihm mit Hörnern beschimpft ward, wenn man ihn nur eines göttlichen Ursprungs zu seyn glaubte.

in den ersten Jahrhunderten des Christenthums vornämlich gefallen ist, die nur hier und da ein Kunstwerk schonte, welches durch keine Anbetung verunreinigt war.

Da indeß unter den aufgegrabenen Antiken sich Stücke sowohl von der einen, als von der andern Art finden, so wünschte ich, daß man den Namen der Kunstwerke nur denjenigen beilegen möchte, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. Alles andere, woran sich zu merkliche Spuren gottesdienstlicher Verabredungen zeigen, verdient diesen Namen nicht, weil die Kunst hier nicht um ihrer selbst willen gearbeitet, sondern ein bloßes Hülfsmittel der Religion war, die bei den sinnlichen Vorstellungen, die sie ihr aufgab, mehr auf das Bedeutende, als auf das Schöne sahe; ob ich schon dadurch nicht sagen will, daß sie nicht auch öfters alles Bedeutende in das Schöne gesetzt, oder aus Nachsicht für die Kunst und den feinern Geschmack des Jahrhunderts, von jenem so viel nachgelassen habe, daß dieses allein zu herrschen scheinen können.

Macht man keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streite liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn jener, nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst, behauptet, daß dieses oder jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich

als Künstler nicht, freiwillig nicht: so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache, von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler nämlich als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben, die dieser ohne Bedenken, aber zu großem Ärgernisse der gelehrten Welt, wieder zu dem Schutte verdammt, woraus sie gezogen worden.*)

---

*) Als ich oben behauptete, daß die alten Künstler keine Furien gebildet hätten, war es mir nicht entfallen, daß die Furien mehr als einen Tempel gehabt, die ohne ihre Statuen gewiß nicht gewesen sind. In dem zu Cerynea fand Pausanias dergleichen von Holz; sie waren weder groß, noch sonst besonders merkwürdig; es schien, daß die Kunst, die sich nicht an ihnen zeigen können, es an den Bildsäulen ihrer Priesterinnen, die in der Halle des Tempels standen, einbringen wollen, als welche von Stein, und von sehr schöner Arbeit waren. (*Pausanias* Achais. cap. XXV. p. 587. Edit. Kuhn.) Ich hatte eben so wenig vergessen, daß man Köpfe von ihnen auf einem Abraxas, den Chiffletius bekannt gemacht, und auf einer Lampe beim Licetus zu sehen glaube. (Dissertat. sur les Furies par *Bannier*. Mémoires de l'Académie des Inscript. T. V. p. 43.) Auch sogar die Urne von Hetrurischer Arbeit beim Gorius (Tab. 151. Musaei Etrusci.), auf welcher Orestes und Pylades erscheinen, wie ihnen zwei Furien mit Fackeln zusetzen, war mir nicht unbekannt. Allein ich redete von Kunstwerken, von welchen ich alle diese Stücke ausschließen zu können glaubte. Und wäre auch

Gegentheils kann man sich aber auch den Einfluß der Religion auf die Kunst zu groß vorstellen. Spence giebt hiervon ein sonderbares Beispiel. Er fand beim Ovid, daß Vesta in ihrem Tempel unter keinem persönlichen Bilde verehrt worden; und dieses dünkte ihm genug, daraus zu schließen, daß es überhaupt keine Bildsäulen von dieser Göttin gegeben

---

das letztere nicht so wohl, als die übrigen davon auszuschließen, so dient es von einer andern Seite, mehr meine Meinung zu bestärken, als zu widerlegen. Denn so wenig auch die hetrurischen Künstler überhaupt auf das Schöne gearbeitet, so scheinen sie doch auch die Furien nicht sowohl durch schreckliche Gesichtszüge, als vielmehr durch ihre Tracht und Attributa ausgedruckt zu haben. Diese stoßen mit so ruhigem Gesichte dem Orestes und Pylades ihre Fackeln unter die Augen, daß sie fast scheinen, sie nur im Scherze erschrecken zu wollen. Wie fürchterlich sie dem Orestes und Pylades vorgekommen, läßt sich nur aus ihrer Furcht, keinesweges aber aus der Bildung der Furien selbst, abnehmen. Es sind also Furien, und sind auch keine; sie verrichten das Amt der Furien, aber nicht in der Vorstellung von Grimm und Wuth, welche wir mit ihrem Namen zu verbinden gewohnt sind; nicht mit der Stirne, die, wie Catull sagt, expirantis praeportat pectoris iras. — Noch kürzlich glaubte Herr Winkelmann, auf einem Carniole in dem Stoschischen Cabinette, eine Furie im Laufe mit fliegendem Rocke und Haaren, und einem Dolche in der Hand, gefunden zu haben. (Bibliothek der schönen Wissensch. 1. Bd. S. 30.) Der Herr von Hagedorn rieth hierauf auch den Künstlern schon an, sich diese Anzeige zu Nutze zu machen, und

habe, und daß alles, was man bisher dafür gehalten, nicht die Vesta, sondern eine Vestalin vorstelle.*) Eine seltsame Folge! Verlor der Künstler darum sein Recht, ein Wesen, dem die Dichter eine bestimmte Persönlichkeit geben, das sie zur Tochter des Saturnus und der Ops machen, das sie in Gefahr kommen lassen, unter die Mißhandlungen des

die Furien in ihren Gemälden so vorzustellen. (Betrachtungen über die Malerei S. 222.) Allein Herr Winkelmann hat hernach diese seine Entdeckung selbst wiederum ungewiß gemacht, weil er nicht gefunden, daß die Furien, anstatt mit Fackeln, auch mit Dolchen von den Alten bewaffnet worden. (Descript. des Pierres gravées p. 84.) Ohne Zweifel erkennt er also die Figuren, auf Münzen der Städte Lyrba und Massaura, die Spanheim für Furien ausgiebt (Les Césars de Julien p. 44.) nicht dafür, sondern für eine Hecate triformis; denn sonst fände sich allerdings hier eine Furie, die in jeder Hand einen Dolch führt, und es ist sonderbar, daß eben diese auch in bloßen ungebundenen Haaren erscheint, die an den anderen mit einem Schleier bedeckt sind. Doch gesetzt auch, es wäre wirklich so, wie es dem Herrn Winkelmann zuerst vorgekommen: so würde es auch mit diesem geschnittenen Steine eben die Bewandniß haben, die es mit der Hetrurischen Urne hat, es wäre denn, daß sich wegen Kleinheit der Arbeit gar keine Gesichtszüge erkennen ließen. Überdies gehören auch die geschnittenen Steine überhaupt, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, schon mit zur Bildersprache, und ihre Figuren mögen öfterer eigensinnige Symbola der Besitzer, als freiwillige Werke der Künstler seyn.

*) Polymetis Dial. VII. p. 81.

Priapus zu fallen, und was sie sonst von ihr erzählen, verlor er, sage ich, darum sein Recht, dieses Wesen auch nach seiner Art zu personificiren, weil es in Einem Tempel nur unter dem Sinnbilde des Feuers verehrt ward? Denn Spence begeht dabei noch diesen Fehler, daß er das, was Ovid nur von einem gewissen Tempel der Vesta, nämlich von dem zu Rom sagt,*) auf alle Tempel dieser Göttin ohne Unterschied, und auf ihre Verehrung überhaupt, ausdehnt. Wie sie in diesem Tempel zu Rom verehrt ward, so ward sie nicht überall verehrt, so war sie selbst nicht in Italien verehrt worden, ehe ihn Numa erbaute. Numa wollte keine Gottheit in menschlicher oder thierischer Gestalt vorgestellt wissen; und darin bestand ohne Zweifel die Verbesserung, die er in dem Dienste der Vesta machte, daß er alle persönliche Vorstellung von ihr daraus verbannte. Ovid selbst lehrt uns, daß es vor den Zeiten des Numa Bildsäulen der Vesta in ihrem Tempel gegeben habe,

---

*) Fast. lib. VI. v. 295--98:

Esse diu stultus Vestae simulacra putavi:
Mox didici curvo nulla subesse tholo.
Ignis inexstinctus templo celatur in illo.
Effigiem nullam Vesta, nec ignis habet.

Ovid redet nur von dem Gottesdienste der Vesta in Rom, nur von dem Tempel, den ihr Numa daselbst erbaut hatte, von dem er kurz zuvor (v. 259. 60.) sagt:

Regis opus placidi, quo non metuentius ullum,
Numinis ingenium terra Sabina tulit.

die, als ihre Priesterin Sylvia Mutter ward; vor Scham die jungfräulichen Hände vor die Augen hoben.*) Daß sogar in den Tempeln, welche die Göttin außer der Stadt in den römischen Provinzen hatte, ihre Verehrung nicht völlig von der Art gewesen, als sie Numa verordnet, scheinen verschiedene alte Inschriften zu beweisen, in welchen eines Pontificis Vestae gedacht wird.**) Auch zu Corinth war ein Tempel der Vesta ohne alle Bildsäule, mit einem bloßen Altare, worauf der Göttin geopfert ward.***) Aber

---

*) Fast., lib. III. v. 45. 46:

Sylvia fit mater: Vestae simulacra feruntur
Virgineas oculis opposuisse manus.

Auf diese Weise hätte Spence den Ovid mit sich selbst vergleichen sollen. Der Dichter redet von verschiedenen Zeiten. Hier von den Zeiten vor dem Numa, dort von den Zeiten nach ihm. In jenen ward sie in Italien unter persönlichen Vorstellungen verehrt, so wie sie in Troja war verehrt worden, von wannen Äneas ihren Gottesdienst mit herüber gebracht hatte.

— — Manibus vittas, Vestamque potentem,
Aeternumque adytis effert penetralibus ignem:

sagt Virgil von dem Geiste des Hektor, nachdem er dem Äneas zur Flucht gerathen. Hier wird das ewige Feuer von der Vesta selbst, oder ihrer Bildsäule, ausdrücklich unterschieden. Spence muß die römischen Dichter zu seinem Behufe doch noch nicht aufmerksam genug durchgelesen haben, weil ihm diese Stelle entwischt ist.

**) *Lipsius* de Vesta et Vestalibus, cap. 13.

***) *Pausanias* Corinth. cap. XXXV. p. 198. Edit. Kuhn.

hatten die Griechen darum gar keine Statuen der Vesta? Zu Athen war eine im Prytaneo, neben der Statue des Friedens.*) Die Jasseer rühmten von einer, die bei ihnen unter freiem Himmel stand, daß weder Schnee noch Regen jemals auf sie falle.**) Plinius gedenkt einer sitzenden, von der Hand des Scopas, die sich zu seiner Zeit in den Servilianischen Gärten zu Rom befand.***) Zugegeben, daß es uns jetzt schwer wird, eine bloße Vestalin von einer Vesta selbst zu unterscheiden, beweist dieses, daß sie auch die Alten nicht unterscheiden können, oder wohl gar nicht unterscheiden wollen? Gewisse Kennzeichen sprechen offenbar mehr für die eine, als für die andere. Das Scepter, die Fackel, das Palladium lassen sich nur in der Hand der Göttin

---

*) *Pausanias* Attic. cap. XVIII. p. 41.

**) *Polyb.* Hist. lib. XVI. §. 11. Op. T. II. p. 443. Edit. Ernest.

***) *Plinius* lib. XXXVI. sect. 4. p. 727. Edit. Hard. Scopas fecit — Vestam sedentem laudatam in Servilianis hortis. Diese Stelle muß Lipsius in Gedanken gehabt haben, als er (de Vesta cap. 3.) schrieb: Plinius Vestam sedentem effingi solitam ostendit, a stabilitate. Allein was Plinius von einem einzelnen Stücke des Scopas sagt, hätte er nicht für einen allgemein angenommenen Charakter ausgeben sollen. Er merkt selbst an, daß auf den Münzen die Vesta eben so oft stehend als sitzend erscheine. Allein er verbessert dadurch nicht den Plinius, sondern seine eigene falsche Einbildung.

vermuthen. Das Tympanum, welches ihr Codinus beilegt, kommt ihr vielleicht nur als der Erde zu; oder Codinus wußte selbst nicht recht, was er sahe.*)

---

*) *Georg. Codinus* de Originib. Constant. Edit. Venet. p. 12: *Την γην λεγουσιν Ἑστιαν, και πλαττουσι αὐτην γυναικα, τυμπανον βασταζουσαν, ἐπειδη τους ἀνεμους ἡ γη ὑφ᾽ ἑαυτην συγκλειει.* Suidas, aus ihm, oder beide aus einem ältern, sagt unter dem Worte *Ἑστια* eben dieses. „Die Erde wird unter dem Namen Vesta als eine Frau gebildet, welche ein Tympanon trägt, weil sie die Winde in sich verschlossen hält." Die Ursache ist ein wenig abgeschmackt. Es würde sich eher haben hören lassen, wenn er gesagt hätte, daß ihr deßwegen ein Tympanon beigegeben werde, weil die Alten zum Theil geglaubt, daß ihre Figur damit übereinkomme (*σχημα αὐτης τυμπανοειδὲς εἰναι*). *Plutarchus* de placitis Philos. cap. 10. *Idem* de facie in orbe Lunae. Wo sich aber Codinus nur nicht entweder in der Figur, oder in dem Namen, oder gar in beiden geirrt hat. Er wußte vielleicht, was er die Vesta tragen sahe, nicht besser zu nennen, als ein Tympanum; oder hörte es ein Tympanum nennen, und konnte sich nichts anders dabei gedenken, als das Instrument, welches wir eine Heerpauke nennen. Tympana waren aber auch eine Art von Rädern:

Hinc radios trivere rotis, hinc tympana plaustris
Agricolae —

(*Virgilius* Georgic. lib. II. v. 444.) Und einem solchen Rade scheint mir das, was sich an der Vesta des Fabretti zeigt (Ad Tabulam Iliadis p. 334.), und dieser Gelehrte für eine Handmühle hält, sehr ähnlich zu seyn.

X.

Ich merke noch eine Befremdung des Spence an, welche deutlich zeigt, wie wenig er über die Grenzen der Poesie und Malerei muß nachgedacht haben.

„Was die Musen überhaupt betrifft, sagt er, so ist es doch sonderbar, daß die Dichter in Beschreibung derselben so sparsam sind, weit sparsamer, als man es bei Göttinnen, denen sie so große Verbindlichkeit haben, erwarten sollte.“*)

Was heißt das anders, als sich wundern, daß, wenn die Dichter von ihnen reden, sie es nicht in der stummen Sprache der Maler thun? Urania ist den Dichtern die Muse der Sternkunst; aus ihrem Namen, aus ihren Verrichtungen erkennen wir ihr Amt. Der Künstler, um es kenntlich zu machen, muß sie mit einem Stabe auf eine Himmelskugel weisen lassen; dieser Stab, diese Himmelskugel, diese ihre Stellung sind seine Buchstaben, aus welchen er uns den Namen Urania zusammensetzen läßt. Aber wenn der Dichter sagen will: Urania hatte seinen Tod längst aus den Sternen vorhergesehen:

Ipsa diu positis lethum praedixerat astris
Uranie **) —

---

*) Polymetis Dial. VIII. p. 91.

**) *Statius* Theb. VIII. v. 551.

warum soll er, in Rücksicht auf den Maler, dazusetzen: Urania, den Radius in der Hand, die Himmelskugel vor sich? Wäre es nicht, als ob ein Mensch, der laut reden kann und darf, sich noch zugleich der Zeichen bedienen sollte, welche die Stummen im Seraglio des Türken aus Mangel der Stimme unter sich erfunden haben?

Eben dieselbe Befremdung äußert Spence nochmals bei den moralischen Wesen, oder denjenigen Gottheiten, welche die Alten den Tugenden und der Führung des menschlichen Lebens vorsetzten.*) „Es verdient angemerkt zu werden, sagt er, daß die römischen Dichter von den besten dieser moralischen Wesen weit weniger sagen, als man erwarten sollte. Die Artisten sind in diesem Stücke viel reicher, und wer wissen will, was jedes derselben für einen Aufzug gemacht, darf nur die Münzen der römischen Kaiser zu Rathe ziehen.**) — Die Dichter sprechen von diesen Wesen zwar öfters, als von Personen; überhaupt aber sagen sie von ihren Attributen, ihrer Kleidung und übrigem Ansehn sehr wenig.“ —

Wenn der Dichter Abstracta personificirt, so sind sie durch den Namen, und durch das, was er sie thun läßt, genugsam charakterisirt.

Dem Künstler fehlen diese Mittel. Er muß also

*) Polym. Dial. X. p. 137.

**) Ibid. p. 134.

seinen personificirten Abstractis Sinnbilder zugeben, durch welche sie kenntlich werden. Diese Sinnbilder, weil sie etwas anders sind, und etwas anders bedeuten, machen sie zu allegorischen Figuren.

Eine Frauensperson mit einem Zaum in der Hand, eine andere an eine Säule gelehnt, sind in der Kunst allegorische Wesen. Allein die Mäßigung, die Standhaftigkeit bei dem Dichter sind keine allegorischen Wesen, sondern bloß personificirte Abstracta.

Die Sinnbilder dieser Wesen bei dem Künstler hat die Noth erfunden. Denn er kann sich durch nichts anders verständlich machen, was diese oder jene Figur bedeuten soll. Wozu aber den Künstler die Noth treibt, warum soll sich das der Dichter aufdringen lassen, der von dieser Noth nichts weiß?

Was Spencen so sehr befremdet, verdient, den Dichtern als eine Regel vorgeschrieben zu werden. Sie müssen die Bedürfnisse der Malerei nicht zu ihrem Reichthume machen. Sie müssen die Mittel, welche die Kunst erfunden hat, um der Poesie nachzukommen, nicht als Vollkommenheiten betrachten, auf die sie neidisch zu seyn Ursache hätten. Wenn der Künstler eine Figur mit Sinnbildern auszert, so erhebt er eine bloße Figur zu einem höhern Wesen. Bedient sich aber der Dichter dieser malerischen Ausstaffirungen, so macht er aus einem höhern Wesen eine Puppe.

So wie diese Regel durch die Befolgung der Alten bewährt ist, so ist die geflissentliche Übertre=

tung derselben ein Lieblingsfehler der neuen Dichter. Alle ihre Wesen der Einbildung gehen in Maske, und die sich auf diese Maskeraden am Besten verstehen, verstehen sich meistentheils auf das Hauptwerk am wenigsten: nämlich, ihre Wesen handeln zu lassen, und sie durch die Handlungen derselben zu charakterisiren.

Doch giebt es unter den Attributen, mit welchen die Künstler ihre Abstracta bezeichnen, eine Art, die des poetischen Gebrauchs fähiger und würdiger ist. Ich meine diejenigen, welche eigentlich nichts Allegorisches haben, sondern als Werkzeuge zu betrachten sind, deren sich die Wesen, welchen sie beigelegt werden, falls sie als wirkliche Personen handeln sollten, bedienen würden oder könnten. Der Zaum in der Hand der Mäßigung, die Säule, an welche sich die Standhaftigkeit lehnt, sind lediglich allegorisch, für den Dichter also von keinem Nutzen. Die Wage in der Hand der Gerechtigkeit ist es schon weniger, weil der rechte Gebrauch der Wage wirklich ein Stück der Gerechtigkeit ist. Die Leier oder Flöte aber in der Hand einer Muse, die Lanze in der Hand des Mars, Hammer und Zange in den Händen des Vulcan, sind ganz und gar keine Sinnbilder, sind bloße Instrumente, ohne welche diese Wesen die Wirkungen, die wir ihnen zuschreiben, nicht hervorbringen können. Von dieser Art sind die Attribute, welche die alten Dichter in ihre Beschreibungen etwa noch einflechten, und die ich deß=

wegen zum Unterschiede jener allegorischen die poetischen nennen möchte. Diese bedeuten die Sache selbst, jene nur etwas Ähnliches.*)

---

*) Man mag in dem Gemälde, welches Horaz von der Nothwendigkeit macht, und welches vielleicht das an Attributen reichste Gemälde bei allen alten Dichtern ist (lib. I. Od. 35.):

Te semper anteit saeva Necessitas:
Clavos trabales et cuneos manu
Gestans aëna; nec severus
Uncus abest liquidumque plumbum —

man mag, sage ich, in diesem Gemälde die Nägel, die Klammern, das fließende Blei, für Mittel der Befestigung oder für Werkzeuge der Bestrafung annehmen, so gehören sie doch immer mehr zu den poetischen, als allegorischen Attributen. Aber auch als solche sind sie zu sehr gehäuft, und die Stelle ist eine von den frostigsten des Horaz. Sanadon sagt: J'ose dire que ce tableau pris dans le détail feroit plus beau sur la toile que dans une ode heroïque. Je ne puis souffrir cet attirail patibulaire de clous, de coins, de crocs, et de plomb fondu. J'ai cru en devoir décharger la traduction, en substituant les idées générales aux idées singulières. C'est dommage que le Poëte ait eu besoin de ce correctif. Sanadon hatte ein feines und richtiges Gefühl; nur der Grund, womit er es bewähren will, ist nicht der rechte. Nicht weil die gebrauchten Attributa ein Attirail patibulaire sind; denn es stand nur bei ihm, die andere Auslegung anzunehmen, und das Galgengeräthe in die festesten Bindemittel der Baukunst zu verwandeln: sondern, weil alle Attributa eigentlich für das Auge,

XI.

Auch der Graf Caylus scheint zu verlangen, daß der Dichter seine Wesen der Einbildung mit

---

und nicht für das Gehör gemacht sind, und alle Begriffe, die wir durch das Auge erhalten sollten, wenn man sie uns durch das Gehör beibringen will, eine größere Anstrengung erfordern, und einer geringern Klarheit fähig sind. — Der Verfolg von der angeführten Strophe des Horaz erinnert mich übrigens an ein Paar Versehen des Spence, die von der Genauigkeit; mit welcher er die angezogenen Stellen der alten Dichter will erwogen haben, nicht den vortheilhaftesten Begriff erwecken. Er redet von dem Bilde, unter welchem die Römer die Treue oder Ehrlichkeit vorstellten. (Dial. X. p. 145.) „Die Römer, sagt er, nannten sie Fides; und wenn sie sie Sola Fides nannten, so scheinen sie den hohen Grad dieser Eigenschaft, den wir durch grundehrlich (im Englischen downright honesty) ausdrücken, darunter verstanden zu haben. Sie wird mit einer freien offenen Gesichtsbildung und in nichts als einem dünnen Kleide vorgestellt, welches so fein ist, daß es für durchsichtig gelten kann. Horaz nennt sie daher, in einer von seinen Oden, dünnbekleidet; und in einer andern, durchsichtig." In dieser kleinen Stelle sind nicht mehr als drei ziemlich grobe Fehler. Erstlich ist es falsch, daß Sola ein besonderes Beiwort sey, welches die Römer der Göttin Fides gegeben. In den beiden Stellen des Livius, die er deßfalls zum Beweise anführt (lib. I. §. 21. lib. II. §. 3.), bedeutet es weiter nichts, als was es überall bedeutet: die Ausschließung alles übrigen. In der einen Stelle scheint den Criticis das soli sogar verdächtig und durch einen Schreibefehler, der durch das gleich daneben stehende

allegorischen Attributen ausschmücken solle.*) Der Graf verstand sich besser auf die Malerei, als auf

---

solenne veranlaßt worden, in den Text gekommen zu seyn. In der andern aber ist nicht von der Treue, sondern von der Unschuld, der Unsträflichkeit, Innocentia, die Rede. Zweitens: Horaz soll in einer seiner Oden, der Treue das Beiwort dünnbekleidet geben; nämlich in der oben angezogenen fünfunddreißigsten des ersten Buchs:

Te Spes, et albo rara Fides colit
Velata panno.

Es ist wahr, rarus heißt auch dünn; aber hier heißt es bloß selten; was wenig vorkommt, und ist das Beiwort der Treue selbst, und nicht ihrer Bekleidung. Spence würde Recht haben, wenn der Dichter gesagt hätte: Fides raro velata panno. Drittens: an einem andern Orte soll Horaz die Treue oder Redlichkeit durchsichtig nennen, um eben das damit anzudeuten, was wir in unseren gewöhnlichen Freundschaftsversicherungen zu sagen pflegen: ich wünschte, sie könnten mein Herz sehen. Und dieser Ort soll die Zeile der achtzehnten Ode des ersten Buchs seyn:

Arcanique Fides prodiga, pellucidior vitro.

Wie kann man sich aber von einem bloßen Worte so verführen lassen? Heißt denn Fides arcani prodiga die Treue? Oder heißt es nicht vielmehr die Treulosigkeit? Von dieser sagt Horaz, und nicht von der Treue, daß sie durchsichtig wie Glas sey, weil sie die ihr anvertrauten Geheimnisse eines Jeden Blicke bloßstellt.

*) Apollo übergiebt den gereinigten und balsamirten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schlafe, ihn nach seinem Vaterlande zu bringen (Il. π. v. 681. 82.):

die Poesie. Doch ich habe in seinem Werke, in welchem er dieses Verlangen äußert, Anlaß zu er=

Πεμπε δε μιν πομποισιν άμα κραιπνοισι φε-ρεσθαι,
Ὑπνῳ και Θανατῳ διδυμαοσιν.

Caylus empfiehlt diese Erdichtung dem Maler, fügt aber hinzu: Il est fâcheux, qu' Homère ne nous ait rien laissé sur les attributs qu'on donnoit de son tems au sommeil; nous ne connoissons, pour caractériser ce Dieu, que son action même, et nous le couronnons de pavots. Les idées sont modernes, la première est d'un médiocre service, mais elle ne peut être employée dans le cas présent, ou même les fleurs me paroissent deplacées, surtout pour une figure qui groupe avec la mort. (S. Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Eneïde de Virgile, avec des observations générales sur le Costume, à Paris 1757. 8.) Das heißt von dem Homer eine von den kleinen Zierrathen verlangen, die am meisten mit seiner großen Manier streiten. Die sinnreichsten Attributa, die er dem Schlafe hätte geben können, würden ihn bei weitem nicht so vollkommen charakterisirt, bei weitem kein so lebhaftes Bild bei uns erregt haben, als der einzige Zug, durch den er ihn zum Zwillingsbruder des Todes macht. Diesen Zug suche der Künstler auszudrücken, und er wird alle Attributa entbehren können. Die alten Künstler haben auch wirklich den Tod und den Schlaf mit der Ähnlichkeit unter sich vorgestellt, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Cedernholz in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie beide als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der

heblichern Betrachtungen gefunden, wovon ich das Wesentlichste, zu besserer Erwägung, hier anmerke.

---

andere schwarz; jener schlief, dieser schien zu schlafen; beide mit übereinander geschlagenen Füßen. Denn so wollte ich die Worte des Pausanias (Eliac. cap. XVIII. p. 422. Edit. Kuhn.) *ἀμφοτερους διεστραμμενους τους ποδας*, lieber übersetzen, als mit krummen Füßen, oder wie es Gedoyn in seiner Sprache gegeben hat: les pieds contrefaits. Was sollten die krummen Füße hier ausdrücken? Übereinander geschlagene Füße hingegen sind die gewöhnliche Lage der Schlafenden, und der Schlaf beim Maffei (Raccol. Pl. 151.) liegt nicht anders. Die neuen Artisten sind von dieser Ähnlichkeit, welche Schlaf und Tod bei den Alten mit einander haben, gänzlich abgegangen, und der Gebrauch ist allgemein worden, den Tod als ein Skelet, höchstens als ein mit Haut bekleidetes Skelet vorzustellen. Vor allen Dingen hätte Caylus dem Künstler also hier rathen müssen, ob er in Vorstellung des Todes dem alten oder dem neuen Gebrauche folgen solle. Doch er scheint sich für den neuern zu erklären, da er den Tod als eine Figur betrachtet, gegen die eine andere mit Blumen gekrönt, nicht wohl gruppiren möchte. Hat er aber hierbei auch bedacht, wie unschicklich diese moderne Idee in einem homerischen Gemälde seyn dürfte? Und wie hat ihm das Ekelhafte derselben nicht anstößig seyn können? Ich kann mich nicht bereden, daß das kleine metallene Bild in der Herzogl. Gallerie zu Florenz, welches ein liegendes Skelet vorstellt, das mit dem einen Arme auf einem Aschenkruge ruht (*Spence's* Polymetis Tab. XLI.), eine wirkliche Antike sey. Den Tod überhaupt kann es wenigstens nicht vorstellen sollen, weil ihn die Alten anders vorstellten. Selbst ihre Dichter haben ihn unter diesem widerlichen Bilde nie gedacht.

Der Künstler, ist des Grafen Absicht, soll sich mit dem größten malerischen Dichter, mit dem Homer, mit dieser zweiten Natur, näher bekannt machen. Er zeigt ihm, welchen reichen noch nie genutzten Stoff zu den trefflichsten Schildereien die von dem Griechen behandelte Geschichte darbiete, und wie so viel vollkommener ihm die Ausführung gelingen müsse, je genauer er sich an die kleinsten von dem Dichter bemerkten Umstände halten könne.

In diesem Vorschlage vermischt sich also die oben getrennte doppelte Nachahmung. Der Maler soll nicht allein das nachahmen, was der Dichter nachgeahmt hat, sondern er soll es auch mit den nämlichen Zügen nachahmen; er soll den Dichter nicht bloß als Erzähler, er soll ihn als Dichter nutzen.

Diese zweite Art der Nachahmung aber, die für den Dichter so verkleinerlich ist, warum ist sie es nicht auch für den Künstler? Wenn vor dem Homer eine solche Folge von Gemälden, als der Graf Caylus aus ihm angiebt, vorhanden gewesen wäre, und wir wüßten, daß der Dichter aus diesen Gemälden sein Werk genommen hätte: würde er nicht von unserer Bewunderung unendlich verlieren? Wie kommt es, daß wir dem Künstler nichts von unserer Hochachtung entziehen, wenn er schon weiter nichts thut, als daß er die Worte des Dichters mit Figuren und Farben ausdrückt.

Die Ursach scheint diese zu seyn. Bei dem Artisten dünkt uns die Ausführung schwerer, als die

Erfindung; bei dem Dichter hingegen ist es umgekehrt, und seine Ausführung dünkt uns gegen die Erfindung das Leichtere. Hätte Virgil die Verstrickung des Laokoon und seiner Kinder von der Gruppe genommen, so würde ihm das Verdienst, welches wir bei diesem seinem Bilde für das schwerere und größere halten, fehlen, und nur das geringere übrig bleiben. Denn diese Verstrickung in der Einbildungskraft erst schaffen, ist weit wichtiger, als sie in Worten ausdrücken. Hätte hingegen der Künstler diese Verstrickung von dem Dichter entlehnt, so würde er in unseren Gedanken doch noch immer Verdienst genug behalten, ob ihm schon das Verdienst der Erfindung abgeht. Denn der Ausdruck in Marmor ist unendlich schwerer, als der Ausdruck in Worten; und wenn wir Erfindung und Darstellung gegen einander abwägen, so sind wir jederzeit geneigt, dem Meister an der einen so viel wiederum zu erlassen, als wir an der andern zu viel erhalten zu haben meinen.

Es giebt sogar Fälle, wo es für den Künstler ein größeres Verdienst ist, die Natur durch das Medium der Nachahmung des Dichters nachgeahmt zu haben, als ohne dasselbe. Der Maler, der nach der Beschreibung eines Thomson eine schöne Landschaft darstellt, hat mehr gethan, als der sie gerade von der Natur copirt. Dieser sieht sein Urbild vor sich; jener muß erst seine Einbildungskraft so anstrengen, bis er es vor sich zu sehen glaubt. Dieser

macht aus lebhaften sinnlichen Eindrücken etwas Schönes; jener aus schwanken und schwachen Vorstellungen willkührlicher Zeichen.

So natürlich aber die Bereitwilligkeit ist, dem Künstler das Verdienst der Erfindung zu erlassen, eben so natürlich hat daraus die Lauigkeit gegen dasselbe bei ihm entspringen müssen. Denn da er sahe, daß die Erfindung seine glänzende Seite nie werden könne, daß sein größtes Lob von der Ausführung abhange: so ward es ihm gleich viel, ob jene alt oder neu, einmal oder unzähligemal gebraucht sey, ob sie ihm oder einem andern zugehöre. Er blieb in dem engen Bezirke weniger, ihm und dem Publico geläufig gewordener Vorwürfe, und ließ seine ganze Erfindsamkeit auf die bloße Veränderung in dem Bekannten gehen, auf neue Zusammensetzungen alter Gegenstände. Das ist auch wirklich die Idee, welche die Lehrbücher der Malerei mit dem Worte Erfindung verbinden. Denn ob sie dieselbe schon sogar in malerische und dichterische eintheilen, so geht doch auch die dichterische nicht auf die Hervorbringung des Vorwurfs selbst, sondern lediglich auf die Anordnung oder den Ausdruck.*) Es ist Erfindung, aber nicht Erfindung des Ganzen, sondern einzelner Theile, und ihrer Lage unter einander. Es ist Erfindung, aber von jener geringern Gattung, die Horaz seinem tragischen Dichter anrieth:

*) Betrachtungen über die Malerei S. 159 ff.

— — — — — — — — Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus. *)

Anrieth, sage ich, aber nicht befahl. Anrieth, als für ihn leichter, bequemer, zuträglicher; aber nicht befahl, als besser und edler an sich selbst.

In der That hat der Dichter einen großen Schritt voraus, welcher eine bekannte Geschichte, bekannte Charaktere behandelt. Hundert frostige Kleinigkeiten, die sonst zum Verständnisse des Ganzen unentbehrlich seyn würden, kann er übergehen; und je geschwinder er seinen Zuhörern verständlich wird, desto geschwinder kann er sie interessiren. Diesen Vortheil hat auch der Maler, wenn uns sein Vorwurf nicht fremd ist, wenn wir mit dem ersten Blicke die Absicht und Meinung seiner ganzen Composition erkennen, wenn wir auf eins seine Personen nicht bloß sprechen sehen, sondern auch hören, was sie sprechen. Von dem ersten Blicke hangt die größte Wirkung ab, und wenn uns dieser zu mühsamen Nachsinnen und Rathen nöthigt, so erkaltet unsere Begierde, gerührt zu werden; um uns an dem unverständlichen Künstler zu rächen, verhärten wir uns gegen den Ausdruck, und weh ihm, wenn er die Schönheit dem Ausdrucke aufgeopfert hat! Wir finden sodann gar nichts, was uns reizen könnte, vor seinem Werke zu verweilen; was wir sehen, ge-

*) Ad Pisones v. 128—30.

fällt uns nicht, und was wir dabei denken sollen, wissen wir nicht.

Nun nehme man beides zusammen: einmal, daß die Erfindung und Neuheit des Vorwurfs das Vornehmste bei weitem nicht ist, was wir von dem Maler verlangen; zweitens, daß ein bekannter Vorwurf die Wirkung seiner Kunst befördert und erleichtert: und ich meine, man wird die Ursache, warum er sich so selten zu neuen Vorwürfen entschließt, nicht mit dem Grafen Caylus, in seiner Bequemlichkeit, in seiner Unwissenheit, in der Schwierigkeit des mechanischen Theiles der Kunst, welche allen seinen Fleiß, alle seine Zeit erfordert, suchen dürfen; sondern man wird sie tiefer gegründet finden, und vielleicht gar, was anfangs Einschränkung der Kunst, Verkümmerung unsers Vergnügens zu seyn scheint, als eine weise und uns selbst nützliche Enthaltsamkeit an dem Artisten zu loben geneigt seyn. Ich fürchte auch nicht, daß mich die Erfahrung widerlegen werde. Die Maler werden dem Grafen für seinen guten Willen danken, aber ihn schwerlich so allgemein nutzen, als er es erwartet. Geschähe es jedoch, so würde über hundert Jahr ein neuer Caylus nöthig seyn, der die alten Vorwürfe wieder ins Gedächtniß brächte, und den Künstler in das Feld zurückführte, wo andere vor ihm so unsterbliche Lorbern gebrochen haben. Oder verlangt man, daß das Publicum so gelehrt seyn soll, als der Kenner aus seinen Büchern ist? daß ihm alle Scenen der Geschichte

und der Fabel, die ein schönes Gemälde geben können, bekannt und geläufig seyn sollen? Ich gebe es zu, daß die Künstler besser gethan hätten, wenn sie seit Raphaels Zeiten, anstatt des Ovid, den Homer zu ihrem Handbuche gemacht hätten. Aber da es nun einmal nicht geschehen ist, so lasse man das Publicum in seinem Gleise, und mache ihm sein Vergnügen nicht saurer, als ein Vergnügen zu stehen kommen muß, um das zu seyn, was es seyn soll.

Protogenes hatte die Mutter des Aristoteles gemalt. Ich weiß nicht, wie viel ihm der Philosoph dafür bezahlte. Aber entweder anstatt der Bezahlung, oder noch über die Bezahlung, ertheilte er ihm einen Rath, der mehr als die Bezahlung werth war. Denn ich kann mir nicht einbilden, daß sein Rath eine bloße Schmeichelei gewesen sey. Sondern vornämlich, weil er das Bedürfniß der Kunst erwog, allen verständlich zu seyn, rieth er ihm, die Thaten des Alexander zu malen; Thaten, von welchen damals alle Welt sprach, und von welchen er voraus sehen konnte, daß sie auch der Nachwelt unvergeßlich seyn würden. Doch Protogenes war nicht gesetzt genug, diesem Rathe zu folgen; impetus animi, sagt Plinius, et quaedam artis libido,*) ein gewisser Übermuth der Kunst, eine gewisse Lüsternheit nach dem Sonderbaren und Unbekannten trieben ihn zu ganz anderen Vorwürfen. Er malte lieber

*) Lib. XXXV. sect. 36. p. 700. Edit. Hard.

die Geschichte eines Jalysus,*) einer Cydippe und dergleichen, von welchen man jetzt auch nicht einmal mehr errathen kann, was sie vorgestellt haben.

---

*) Richardson nennt dieses Werk, wenn er die Regel erläutern will, daß in einem Gemälde die Aufmerksamkeit des Betrachters durch nichts, es möge auch noch so vortrefflich seyn, von der Hauptfigur abgezogen werden müsse. „Protogenes," sagt er, „hatte in seinem berühmten Gemälde Jalysus ein Rebhuhn mit angebracht, und es mit so vieler Kunst ausgemalt, daß es zu leben schien, und von ganz Griechenland bewundert ward; weil es aber aller Augen, zum Nachtheil des Hauptwerks, zu sehr an sich zog, so löschte er es gänzlich wieder aus." (Traité de la Peinture, T. I. p. 46.) Richardson hat sich geirrt. Dieses Rebhuhn war nicht in dem Jalysus, sondern in einem andern Gemälde des Protogenes gewesen, welches der ruhende oder müßige Satyr, Σατυρος ἀναπαυομενος, hieß. Ich würde diesen Fehler, welcher aus einer mißverstandenen Stelle des Plinius entsprungen ist, kaum anmerken, wenn ich ihn nicht auch beim Meursius fände: (Rhodi lib. I. cap. 14. p. 38.) In eadem (tabula sc.), in qua Jalysus, Satyrus erat, quem dicebant Anapavomenon, tibias tenens. Deßgleichen bei dem Herrn Winkelmann selbst. (Von der Nachahm. der Gr. W. in der Mal. und Bildh. S. 56.) Strabo ist der eigentliche Währmann dieses Histörchens mit dem Rebhuhne, und dieser unterscheidet den Jalysus und den an eine Säule sich lehnenden Satyr, auf welcher das Rebhuhn saß, ausdrücklich. (Lib. XIV. p. 750. Edit. Xyl.) Die Stelle des Plinius (lib. XXXV. sect. 36. p. 699.) haben Meursius und Richardson und Winkelmann deßwegen falsch verstanden, weil

XII.

Homer bearbeitet eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen: sichtbare und unsichtbare. Diesen Unterschied kann die Malerei nicht angeben: bei ihr ist alles sichtbar, und auf einerlei Art sichtbar.

Wenn also der Graf Caylus die Gemälde der unsichtbaren Handlungen in unzertrennter Folge mit den sichtbaren fortlaufen läßt; wenn er in den Gemälden der vermischten Handlungen, an welchen sichtbare und unsichtbare Wesen Theil nehmen, nicht angiebt, und vielleicht nicht angeben kann, wie die letzteren, welche nur wir, die wir das Gemälde betrachten, darin entdecken sollten, so anzubringen sind, daß die Personen des Gemäldes sie nicht sehen, wenigstens sie nicht nothwendig sehen zu müssen scheinen können: so muß nothwendig sowohl die ganze Folge, als auch manches einzelne Stück dadurch äußerst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden.

Doch diesem Fehler wäre, mit dem Buche in der Hand, noch endlich abzuhelfen. Das Schlimmste

---

sie nicht Acht gegeben, daß von zwei verschiedenen Gemälden daselbst die Rede ist: dem einen, dessentwegen Demetrius die Stadt nicht überkam, weil er den Ort nicht angreifen wollte, wo es stand; und dem andern, welches Protogenes während dieser Belagerung malte. Jenes war der Jalysus, und dieses der Satyr.

dabei ist nur dieses, daß durch die malerische Aufhebung des Unterschiedes der sichtbaren und unsichtbaren Wesen, zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen, durch welche sich diese höhere Gattung über jene geringere erhebt.

Z. E. Wenn endlich die über das Schicksal der Trojaner getheilten Götter unter sich selbst handgemein werden: so geht bei dem Dichter *) dieser ganze Kampf unsichtbar vor, und diese Unsichtbarkeit erlaubt der Einbildungskraft, die Scene zu erweitern, und läßt ihr freies Spiel, sich die Personen der Götter und ihre Handlungen so groß, und über das gemeine Menschliche so weit erhaben zu denken, als sie nur immer will. Die Malerei aber muß eine sichtbare Scene annehmen, deren verschiedene nothwendige Theile der Maaßstab für die darauf handelnden Personen werden; ein Maaßstab, den das Auge gleich darneben hat, und dessen Unproportion gegen die höheren Wesen diese höheren Wesen, die bei dem Dichter groß waren, auf der Fläche des Künstlers ungeheuer macht.

Minerva, auf welche Mars in diesem Kampfe den ersten Angriff wagt, tritt zurück, und faßt mit mächtiger Hand von dem Boden einen schwarzen, rauhen, großen Stein auf, den vor alten Zeiten vereinigte Männerhände zum Grenzstein hingewälzt hatten:

---

*) Iliad. Φ. v. 403.

Ἡ δ' ἀναχασσαμένη λίθον εἵλετο χειρὶ παχείῃ,
Κείμενον ἐν πεδίῳ, μέλανα, τρηχύν τε μέγαν τε,
Τὸν ῥ' ἄνδρες πρότεροι θέσαν ἔμμεναι οὖρον ἀρούρης.

Um die Größe dieses Steins gehörig zu schätzen, erinnere man sich, daß Homer seine Helden noch einmal so stark macht, als die stärksten Männer seiner Zeit, jene aber von den Männern, wie sie Nestor in seiner Jugend gekannt hatte, noch weit an Stärke übertreffen läßt. Nun frage ich, wenn Minerva einen Stein, den nicht Ein Mann, den Männer aus Nestors Jugendjahren zum Grenzsteine aufgerichtet hatten, wenn Minerva einen solchen Stein gegen den Mars schleudert, von welcher Statur soll die Göttinn seyn? Soll ihre Statur der Größe des Steins proportionirt seyn, so fällt das Wunderbare weg. Ein Mensch, der dreimal größer ist als ich, muß natürlicher Weise auch einen dreimal größern Stein schleudern können. Soll aber die Statur der Göttinn der Größe des Steins nicht angemessen seyn, so entsteht eine anschauliche Unwahrscheinlichkeit in dem Gemälde, deren Anstößigkeit durch die kalte Überlegung, daß eine Göttinn übermenschliche Stärke haben müsse, nicht gehoben wird. Wo ich eine größere Wirkung sehe, will ich auch größere Werkzeuge wahrnehmen.

Und Mars, von diesem gewaltigen Steine niedergeworfen, Ἑπτὰ δ' ἐπέσχε πέλεθρα, bedeckte sieben Hufen. Unmöglich kann der Maler dem Gotte

diese außerordentliche Größe geben. Giebt er sie ihm aber nicht, so liegt nicht Mars zu Boden, nicht der Homerische Mars, sondern ein gemeiner Krieger.*)

---

*) Diesen unsichtbaren Kampf der Götter hat Quintus Calaber in seinem zwölften Buche (v. 158—185.) nachgeahmt, mit der nicht undeutlichen Absicht, sein Vorbild zu verbessern. Es scheint nämlich, der Grammatiker habe es unanständig gefunden, daß ein Gott mit einem Steine zu Boden geworfen werde. Er läßt also zwar auch die Götter große Felsenstücke, die sie von dem Ida abreißen, gegen einander schleudern; aber die Felsen zerschellen an den unsterblichen Gliedern der Götter, und stieben wie Sand um sie her:

— — — Οἱ δε κολωνυς
Χερσιν ἀποῤῥηξαντες οὐπ᾽ οὐδεος Ἰδαιοιο,
Βαλλον ἐπ᾽ ἀλληλους· αἱ δε ψαμαθοισι ὁμοιαι
Ῥεια διεσκεδαντο· θεων περι δ᾽ ἀσχετα γυια
Ῥηγνυμενα δια τυτθα — —

Eine Künstelei, welche die Hauptsache verdirbt. Sie erhöht unsern Begriff von den Körpern der Götter, und macht die Waffen, welche sie gegen einander brauchen, lächerlich. Wenn Götter einander mit Steinen werfen, so müssen diese Steine die Götter auch beschädigen können, oder wir glauben muthwillige Buben zu sehen, die sich mit Erdklößen werfen. So bleibt der alte Homer immer der Weisere, und aller Tadel, mit dem ihn der kalte Kunstrichter belegt, aller Wettstreit, in welchen sich geringere Genies mit ihm einlassen, dienen zu weiter nichts, als seine Weisheit in ihr bestes Licht zu setzen. Indeß will ich nicht leugnen, daß in der Nachahmung des Quintus nicht auch sehr treffliche Züge vorkommen, und die ihm eigen sind.

Longin sagt, es komme ihm öfters vor, als habe Homer seine Menschen zu Göttern erheben, und seine Götter zu Menschen herabsetzen wollen. Die Malerei vollführt diese Herabsetzung. In ihr verschwindet vollends alles, was bei dem Dichter die Götter noch über die göttlichen Menschen setzt. Größe, Stärke, Schnelligkeit, wovon Homer noch immer einen höhern, wunderbaren Grad für seine Götter in Vorrath hat, als er seinen vorzüglichsten Helden beilegt, *) müssen in dem Gemälde auf das

---

Doch sind es Züge, die nicht sowohl der bescheidenen Größe des Homer geziemen, als dem stürmischen Feuer eines neuern Dichters Ehre machen würden. Daß das Geschrei der Götter, welches hoch bis in den Himmel und tief bis in den Abgrund ertönt, welches den Berg und die Stadt und die Flotte erschüttert, von den Menschen nicht gehört wird, dünkt mich eine sehr vielbedeutende Wendung zu seyn. Das Geschrei war größer, als daß es die kleinen Werkzeuge des menschlichen Gehörs fassen konnten.

*) In Ansehung der Stärke und Schnelligkeit wird niemand, der den Homer auch nur ein einzigesmal flüchtig durchlaufen hat, diese Assertion in Abrede seyn. Nur dürfte er sich vielleicht der Exempel nicht gleich erinnern, aus welchen es erhellt, daß der Dichter seinen Göttern auch eine körperliche Größe gegeben, die alle natürliche Maaße weit übersteigt. Ich verweise ihn also, außer der angezogenen Stelle von dem zu Boden geworfenen Mars, der sieben Hufen bedeckt, auf den Helm der Minerva (*Χρυσειην, ἑκατον πολιων πρυλεεσσ' ἀραρυιαν.* Il. E. v. 744.), unter welchen sich so viel Streiter, als hundert Städte in das Feld

gemeine Maaß der Menschheit herabsinken, und Jupiter und Agamemnon, Apollo und Achilles, Ajax

---

zu stellen vermögen, verbergen können; auf die Schritte des Neptunus (Iliad. N. v. 20.); vornämlich aber auf die Zeilen aus der Beschreibung des Schildes, wo Mars und Minerva die Truppen der belagerten Stadt anführen (Iliad. Σ. v. 516—19.):

— ἠρχε δ' ἀρα σφιν Ἀρης και Παλλας Ἀθηνη,
Ἀμφω χρυσειω, χρυσεια δε εἱματα ἑσθην,
Καλω και μεγαλω συν τευχεσιν ὡστε θεω περ,
Ἀμφις ἀριζηλω· λαοι δ' ὑπολιζονες ἠσαν.

Selbst Ausleger des Homer, alte sowohl als neue, scheinen sich nicht allezeit dieser wunderbaren Statur seiner Götter genugsam erinnert zu haben; welches aus den lindernden Erklärungen abzunehmen, die sie über den großen Helm der Minerva geben zu müssen glauben. (S. die Clarkisch-Ernestische Ausgabe des Homer in der angezogenen Stelle.) Man verliert aber von der Seite des Erhabenen unendlich viel, wenn man sich die Homerischen Götter nur immer in der gewöhnlichen Größe denkt, in welcher man sie; in Gesellschaft der Sterblichen, auf der Leinewand zu sehen verwöhnt wird. Ist es indeß schon nicht der Malerei vergönnt, sie in diesen übersteigenden Dimensionen darzustellen, so darf es doch die Bildhauerei gewissermaßen thun; und ich bin überzeugt, daß die alten Meister, so wie die Bildung der Götter überhaupt, also auch das Kolossalische, das sie öfters ihren Statuen ertheilten, aus dem Homer entlehnt haben. (Herodot. lib. II. p. 130. Edit. Wessel.) Verschiedene Anmerkungen über dieses Kolossalische insbesondere, und warum es in der Bildhauerei von so großer, in der Malerei aber von gar keiner Wirkung ist, verspare ich auf einen andern Ort.

und Mars, werden vollkommen einerlei Wesen, die weiter an nichts, als an äußerlichen verabredeten Merkmalen zu kennen sind.

Das Mittel, dessen sich die Malerei bedient, uns zu verstehen zu geben, daß in ihren Compositionen dieses oder jenes als unsichtbar betrachtet werden müsse, ist eine dünne Wolke, in welche sie es von der Seite der mithandelnden Personen einhüllt. Diese Wolke scheint aus dem Homer selbst entlehnt zu seyn. Denn wenn im Getümmel der Schlacht einer von den wichtigern Helden in Gefahr kommt, aus der ihn keine andere, als göttliche Macht retten kann: so läßt der Dichter ihn von der schützenden Gottheit in einen dicken Nebel, oder in Nacht verhüllen, und so davon führen; als den Paris von der Venus,*) den Idäus vom Neptun,**) den Hektor vom Apollo.***) Und diesen Nebel, diese Wolke wird Caylus nie vergessen, dem Künstler bestens zu empfehlen, wenn er ihm die Gemälde von dergleichen Begebenheiten vorzeichnet. Wer sieht aber nicht, daß bei dem Dichter das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts, als eine poetische Redensart für unsichtbar machen, seyn soll? Es hat mich daher jederzeit befremdet, diesen poetischen Ausdruck realisirt, und eine wirkliche Wolke in dem

*) Iliad. Γ. v. 381.

**) Iliad. E. v. 23.

***) Iliad. Y. v. 444.

Gemälde angebracht zu finden, hinter welcher der Held, wie hinter einer spanischen Wand, vor seinem Feinde verborgen steht. Das war nicht die Meinung des Dichters. Das heißt aus den Grenzen der Malerei herausgehen; denn diese Wolke ist hier eine wahre Hieroglyphe, ein bloßes symbolisches Zeichen, das den befreiten Held nicht unsichtbar macht, sondern den Betrachtern zuruft: ihr müßt ihn euch als unsichtbar vorstellen. Sie ist hier nichts besser, als die beschriebenen Zettelchen, die auf alten gothischen Gemälden den Personen aus dem Munde gehen.

Es ist wahr, Homer läßt den Achilles, indem ihm Apollo den Hektor entrückt, noch dreimal nach dem dicken Nebel mit der Lanze stoßen: *τρις δ' ηερα τυψε βαθειαν.**) Allein auch das heißt in der Sprache des Dichters weiter nichts, als daß Achilles so wüthend gewesen, daß er noch dreimal gestoßen, ehe er es gemerkt, daß er seinen Feind nicht mehr vor sich habe. Einen wirklichen Nebel sahe Achilles nicht, und das ganze Kunststück, womit die Götter unsichtbar machten, bestand auch nicht in dem Nebel, sondern in der schnellen Entrückung. Nur um zugleich mit anzuzeigen, daß die Entrückung so schnell geschehen, daß kein menschliches Auge dem entrückten Körper nachfolgen können, hüllt ihn der Dichter vorher in Nebel ein; nicht weil man anstatt des entrückten Körpers einen Nebel gesehen, sondern weil

---

*) Iliad. Υ. v. 446.

wir das, was in einem Nebel ist, als nicht sichtbar denken. Daher kehrt er es auch bisweilen um, und läßt, anstatt das Object unsichtbar zu machen, das Subject mit Blindheit geschlagen werden. So verfinstert Neptun die Augen des Achilles, wenn er den Äneas aus seinen mörderischen Händen errettet, den er mit einem Rucke mitten aus dem Gewühle auf einmal in das Hintertreffen versetzt.*) In der That aber sind des Achilles Augen hier eben so wenig verfinstert, als dort die entrückten Helden in Nebel gehüllt; sondern der Dichter setzt das eine und das andere nur bloß hinzu, um die äußerste Schnelligkeit der Entrückung, welche wir das Verschwinden nennen, dadurch sinnlicher zu machen.

Den Homerischen Nebel aber haben sich die Maler nicht bloß in den Fällen zu eigen gemacht, wo ihn Homer selbst gebraucht hat, oder gebraucht haben würde: bei Unsichtbarwerdungen, bei Verschwindungen; sondern überall, wo der Betrachter etwas in dem Gemälde erkennen soll, was die Personen des Gemäldes entweder alle, oder zum Theil nicht erkennen. Minerva ward dem Achilles nur allein sichtbar, als sie ihn zurückhielt, sich mit Thätlichkeiten gegen den Agamemnon zu vergehen. Dieses auszudrücken, sagt Caylus, weiß ich keinen andern Rath, als daß man sie von der Seite der übrigen Rathsversammlung in eine Wolke verhüllt. Ganz

*) Iliad. Y. v. 321.

wider den Geist des Dichters. Unsichtbar seyn ist der natürliche Zustand seiner Götter; es bedarf keiner Blendung, keiner Abschneidung der Lichtstrahlen, daß sie nicht gesehen werden;*) sondern es bedarf einer

*) Zwar läßt Homer auch Gottheiten sich dann und wann in eine Wolke hüllen, aber nur alsdann, wenn sie von anderen Gottheiten nicht wollen gesehen werden. Z. E. Iliad. Ξ. v. 282., wo Juno und der Schlaf ἠερα ἑσσαμενω sich nach dem Ida verfügen, war es der schlauen Göttin höchste Sorge, von der Venus nicht entdeckt zu werden, die ihr, nur unter dem Vorwande einer ganz andern Reise, ihren Gürtel geliehen hatte. In eben dem Buche (v. 333. 34.) muß eine güldene Wolke den wollusttrunkenen Jupiter mit seiner Gemahlinn umgeben, um ihren züchtigen Weigerungen abzuhelfen:

Πως κ᾽ ἐοι, ει τις νωϊ θεων αἰειγενεταων
Ευδοντ᾽ ἀθρησειε, — — — — — —

Sie furchte sich nicht, von den Menschen gesehen zu werden, sondern von den Göttern. Und wenn schon Homer den Jupiter einige Zeilen darauf sagen läßt:

Ἡρη, μητε θεων τογε δειδιθι, μητε τιν᾽ ἀνδρων,
Ὀψεσθαι· τοιον τοι ἐγω νεφος ἀμφικαλυψω,
Χρυσεον· — — — — — — —

so folgt doch daraus nicht, daß sie erst diese Wolke vor den Augen der Menschen würde verborgen haben; sondern es will nur so viel, daß sie in dieser Wolke eben so unsichtbar den Göttern werden solle, als sie es nur immer den Menschen sey. So auch, wenn Minerva sich den Helm des Pluto aufsetzt (Iliad. E. v. 845.), welches mit dem Verhüllen in eine Wolke einerlei Wirkung hatte, geschieht es nicht, um von den Trojanern nicht gesehen zu werden, die sie entweder gar nicht, oder unter der Gestalt des Sthenelus erblicken, sondern lediglich, damit sie Mars nicht erkennen möge.

Erleuchtung, einer Erhöhung des sterblichen Gesichts, wenn sie gesehen werden sollen. Nicht genug also, daß die Wolke ein willkührliches, und kein natürliches Zeichen bei den Malern ist; dieses willkührliche Zeichen hat auch nicht einmal die bestimmte Deutlichkeit, die es als ein solches haben könnte; denn sie brauchen es eben sowohl, um das Sichtbare unsichtbar, als um das Unsichtbare sichtbar zu machen.

XIII.

Wenn Homer's Werke gänzlich verloren wären, wenn wir von seiner Ilias und Odyssee nichts übrig hätten, als eine ähnliche Folge von Gemälden, dergleichen Caylus daraus vorgeschlagen: würden wir wohl aus diesen Gemälden — sie sollen von der Hand des vollkommensten Meisters seyn — ich will nicht sagen, von dem ganzen Dichter, sondern bloß von seinem malerischen Talente, uns den Begriff bilden können, den wir jetzt von ihm haben?

Man mache einen Versuch mit dem ersten dem besten Stücke. Es sey das Gemälde der Pest.*) Was erblicken wir auf der Fläche des Künstlers? Todte Leichname, brennende Scheiterhaufen, Sterbende mit Gestorbenen beschäftigt, den erzürnten Gott auf einer Wolke, seine Pfeile abdrückend. Der größte

---

*) Iliad. A. v. 44—53. Tableaux tirés de l'Iliade p. 70.

Reichthum dieses Gemäldes ist Armuth des Dichters. Denn sollte man den Homer aus diesem Gemälde wieder herstellen: was könnte man ihn sagen lassen? „Hierauf ergrimmte Apollo und schoß seine Pfeile unter das Heer der Griechen. Viele Griechen starben, und ihre Leichname wurden verbrannt.“ Nun lese man den Homer selbst:

Βη δε κατ᾽ Οὐλυμποιο καρηνων, χωομενος κηρ,
Τοξ᾽ ὠμοισιν ἐχων ἀμφηρεφεα τε φαρετρην·
Ἐκλαγξαν δ᾽ ἀρ᾽ ὀϊστοι ἐπ᾽ ὠμων χωομενοιο,
Αὐτου κινηθεντος· ὁ δ᾽ ἠϊε νυκτι ἐοικως.
Ἑζετ᾽ ἐπειτ᾽ ἀπανευθε νεων, μετα δ᾽ ἰον ἑηκεν·
Δεινη δε κλαγγη γενετ᾽ ἀργυρεοιο βιοιο.
Οὐρηας μεν πρωτον ἐπῳχετο και κυνας ἀργους·
Αὐταρ ἐπειτ᾽ αὐτοισι βελος ἐχεπευκες ἐφιεις,
Βαλλ᾽· αἰει δε πυραι νεκυων καιοντο θαμειαι.

So weit das Leben über das Gemälde ist, so weit ist der Dichter hier über den Maler. Ergrimmt, mit Bogen und Köcher, steigt Apollo von den Zinnen des Olympus. Ich sehe ihn nicht allein herabsteigen, ich höre ihn. Mit jedem Tritte erklingen die Pfeile um die Schulter des Zornigen. Er geht einher gleich der Nacht. Nun sitzt er gegen den Schiffen über, und schnellt — fürchterlich erklingt der silberne Bogen — den ersten Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann faßt er mit dem giftigern Pfeile die Menschen selbst; und überall lodern unaufhörlich Holzstöße mit Leichnamen. — Es ist unmöglich, die musikalische Malerei, welche die Worte des Dichters

mit hören lassen, in eine andere Sprache überzutragen. Es ist eben so unmöglich, sie aus dem materiellen Gemälde zu vermuthen, ob sie schon nur der allerkleinste Vorzug ist, den das poetische Gemälde vor selbigem hat. Der Hauptvorzug ist dieser, daß uns der Dichter zu dem, was das materielle Gemälde aus ihm zeigt, durch eine ganze Gallerie von Gemälden führt.

Aber vielleicht ist die Pest kein vortheilhafter Vorwurf für die Malerei. Hier ist ein anderer, der mehr Reize für das Auge hat. Die rathpflegenden trinkenden Götter.*) Ein goldener offener Pallast, willkührliche Gruppen der schönsten und verehrungswürdigsten Gestalten, den Pocal in der Hand, von Heben, der ewigen Jugend, bedient. Welche Architektur, welche Massen von Licht und Schatten, welche Contraste, welche Mannigfaltigkeit des Ausdruckes! Wo fange ich an, wo höre ich auf, mein Auge zu weiden? Wenn mich der Maler so bezaubert, wie vielmehr wird es der Dichter thun! Ich schlage ihn auf, und ich finde — mich betrogen. Ich finde vier gute plane Zeilen, die zur Unterschrift eines Gemäldes dienen können, in welchen der Stoff zu einem Gemälde liegt, aber die selbst kein Gemälde sind.

Οἱ δε θεοι παρ Ζηνι καθημενοι ἠγοροωντο
Χρυσεῳ ἐν δαπεδῳ, μετα δε σφισι ποτνια Ἡβη
Νεκταρ ἐῳνοχοει· τοι δε χρυσεοις δεπαεσσιν
Δειδεχατ' ἀλληλους, Τρωων πολιν εἰσοροωντες.

---

*) Iliad. Δ. v. 1—4. Tableaux tirés de l'Iliade p. 30.

Das würde ein Apollonius, oder ein noch mittelmäßigerer Dichter, nicht schlechter gesagt haben; und Homer bleibt hier eben so weit unter dem Maler, als der Maler dort unter ihm blieb.

Noch dazu findet Caylus in dem ganzen vierten Buche der Ilias sonst kein einziges Gemälde, als nur eben in diesen vier Zeilen. So sehr sich, sagt er, das vierte Buch durch die mannigfaltigen Ermunterungen zum Angriffe, durch die Fruchtbarkeit glänzender und abstechender Charaktere, und durch die Kunst ausnimmt, mit welcher uns der Dichter die Menge, die er in Bewegung setzen will, zeigt: so ist es doch für die Malerei gänzlich unbrauchbar. Er hätte dazu setzen können: so reich es auch sonst an dem ist, was man poetische Gemälde nennt. Denn wahrlich, es kommen deren in dem vierten Buche so häufige und so vollkommene vor, als nur in irgend einem andern. Wo ist ein ausgeführteres, täuschenderes Gemälde, als das vom Pandarus ist, wie er auf Anreizen der Minerva den Waffenstillstand bricht, und seinen Pfeil auf den Menelaus losdrückt; als das von dem Anrücken des griechischen Heeres; als das von dem beiderseitigen Angriffe; als das von der That des Ulysses, durch die er den Tod seines Leucus rächt?

Was folgt aber hieraus, daß nicht wenige der schönsten Gemälde des Homer keine Gemälde für den Artisten geben; daß der Artist Gemälde aus ihm ziehen kann, wo er selbst keine hat; daß die, welche er hat, und der Artist gebrauchen kann, nur sehr

armselige Gemälde seyn würden, wenn sie nicht mehr zeigten, als der Artist zeigt? Was sonst, als die Verneinung meiner obigen Frage? Daß aus den materiellen Gemälden, zu welchen die Gedichte des Homer Stoff geben, wenn ihrer auch noch so viele, wenn sie auch noch so vortrefflich wären, sich dennoch auf das malerische Talent des Dichters nichts schließen läßt.

XIV.

Ist dem aber so, und kann ein Gedicht sehr ergiebig für den Maler, dennoch aber selbst nicht malerisch, hinwiederum ein anderes sehr malerisch, und dennoch nicht ergiebig für den Maler seyn: so ist es auch um den Einfall des Grafen Caylus gethan, welcher die Brauchbarkeit für den Maler zum Probiersteine der Dichter machen, und ihre Rangordnung nach der Anzahl der Gemälde, die sie dem Artisten darbieten, bestimmen wollen.*)

*) Tableaux tirés de l'Iliade, Avert. p. V. On est toujours convenu, que plus un Poëme fournissoit d'images et d'actions, plus il avoit de supériorité en Poësie. Cette reflexion m'avoit conduit à penser que le calcul des différens Tableaux, qu'offrent les Poëmes, pouvoit servir à comparer le mérite respectif des Poëmes et des Poëtes. Le nombre et le genre des Tableaux, que présentent ces grands

Fern sey es, diesen Einfall auch nur durch unser Stillschweigen das Ansehn einer Regel gewinnen zu lassen. Milton würde als das erste unschuldige Opfer derselben fallen. Denn es scheint wirklich, daß das verächtliche Urtheil, welches Caylus über ihn spricht, nicht sowohl Nationalgeschmack, als eine Folge seiner vermeinten Regel gewesen. Der Verlust des Gesichts, sagt er, mag wohl die größte Ähnlichkeit seyn, die Milton mit dem Homer gehabt hat. Freilich kann Milton keine Gallerieen füllen. Aber müßte, so lange ich das leibliche Auge hätte, die Sphäre desselben auch die Sphäre meines innern Auges seyn, so würde ich, um von dieser Einschränkung frei zu werden, einen großen Werth auf den Verlust des erstern legen.

Das verlorne Paradies ist darum nicht weniger die erste Epopöe nach dem Homer, weil es wenig Gemälde liefert, als die Leidensgeschichte Christi deßwegen ein Poem ist, weil man kaum den Kopf einer Nadel in sie setzen kann, ohne auf eine Stelle zu treffen, die nicht eine Menge der größten Artisten beschäftigt hätte. Die Evangelisten erzählen das Faktum mit aller möglichen trockenen Einfalt und der Artist nutzt die mannigfaltigen Theile desselben, ohne daß sie ihrer Seits den geringsten

---

ouvrages, auroient été une espèce de pierre de touche, ou plutôt une balance certaine du mérite de ces Poëmes et du génie de leurs Auteurs.

Funken von malerischem Genie dabei gezeigt haben. Es giebt malbare und unmalbare Fakta, und der Geschichtschreiber kann die malbarsten eben so unmalerisch erzählen, als der Dichter die unmalbarsten malerisch darzustellen vermögend ist.

Man läßt sich bloß von der Zweideutigkeit des Worts verführen, wenn man die Sache anders nimmt. Ein poetisches Gemälde ist nicht nothwendig das, was in ein materielles Gemälde zu verwandeln ist; sondern jeder Zug, jede Verbindung mehrerer Züge, durch die uns der Dichter seinen Gegenstand so sinnlich macht, daß wir uns dieses Gegenstandes deutlicher bewußt werden, als seiner Worte, heißt malerisch, heißt ein Gemälde, weil es uns dem Grade der Illusion näher bringt, dessen das materielle Gemälde besonders fähig ist, der sich von dem materiellen Gemälde am ersten und leichtesten abstrahiren lassen.*)

---

*) Was wir poetische Gemälde nennen, nännten die Alten Phantasieen, wie man sich aus dem Longin erinnern wird. Und was wir die Illusion, das Täuschende dieser Gemälde heißen, hieß bei ihnen die Enargie. Daher hatte einer, wie Plutarchus meldet (Erot. T. II. Edit. Henr. Steph. p. 1351.), gesagt, die poetischen Phantasieen wären, wegen ihrer Enargie, Träume der Wachenden (*αἱ ποιητικαι φαντασιαι δια την ἐναργειαν ἐγρηγοροτων ἐνυπνια εἰσιν*). Ich wünschte sehr, die neueren Lehrbücher der Dichtkunst hätten sich dieser Benennung bedienen, und des Worts Gemälde gänzlich enthalten wollen. Sie wür=

XV.

Nun kann der Dichter zu diesem Grade der Illusion, wie die Erfahrung zeigt, auch die Vorstellungen anderer, als sichtbarer Gegenstände erheben. Folglich müssen nothwendig dem Artisten ganze Classen von Gemälden abgehen, die der Dichter vor ihm voraus hat. Dryden's Ode auf den Cäciliensttag ist voller musikalischen Gemälde, die den Pinsel müßig lassen. Doch ich will mich in dergleichen Exempel nicht verlieren, aus welchen man am Ende doch wohl nicht viel mehr lernt, als daß die Farben keine Töne, und die Ohren keine Augen sind.

Ich will bei den Gemälden bloß sichtbarer Gegenstände stehen bleiben, die dem Dichter und Maler gemein sind. Woran liegt es, daß manche poetische Gemälde von dieser Art für den Maler unbrauchbar sind, und hinwiederum manche eigentliche Gemälde unter der Behandlung des Dichters den größten Theil ihrer Wirkung verlieren?

Exempel mögen mich leiten. Ich wiederhole es: das Gemälde des Pandarus im vierten Buche der

---

den uns eine Menge halbwahrer Regeln erspart haben, deren vornehmster Grund die Übereinstimmung eines willkührlichen Namens ist. Poetische Phantasieen würde kein Mensch so leicht den Schranken eines materiellen Lebens unterworfen haben; aber sobald man die Phantasieen poetische Gemälde nannte, so war der Grund zur Verführung gelegt.

Ilias ist eins von den ausgeführtesten, täuschendsten im ganzen Homer. Von dem Ergreifen des Bogen bis zu dem Fluge des Pfeiles, ist jeder Augenblick gemalt, und alle diese Augenblicke sind so nahe und doch so unterschieden angenommen, daß, wenn man nicht wüßte, wie mit dem Bogen umzugehen wäre, man es aus diesem Gemälde allein lernen könnte.*) Pandarus zieht seinen Bogen hervor, legt die Senne an, öffnet den Köcher, wählt einen noch ungebrauchten wohlbefiederten Pfeil; setzt den Pfeil an die Senne, zieht die Senne mit sammt dem Pfeile unten an dem Einschnitte zurück, die

---

*) Iliad. Δ. v. 105 κ. τ. λ.

Αὐτικ' ἐσυλα τοξον ἐϋξοον, — — — —
— — — — — — — — — — —
Και το μεν εὐ κατεθηκε τανυσσαμενος, ποτι γαιη
'Αγκλινας· — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Αὐταρ ὁ συλα πωμα φαρετρης, ἐκ δ' ἑλετ' ἰον
'Αβλητα, πτεροεντα, μελαινεων ἑρμ' ὀδυναων·
Αἰψα δ' ἐπι νευρη κατεκοσμει πικρον ὀϊστον,
— — — — — — — — — — —
'Ελκε δ' ὁμου γλυφιδας τε λαβων και νευρα βοεια·
Νευρην μεν μαζῳ πελασεν, τοξῳ δε σιδηρον.
Αὐταρ ἐπειδη κυκλοτερες μεγα τοξον ἐτεινεν,
Λιγξε βιος, νευρη δε μεγ' ἰαχεν, ἀλτο δ' ὀϊστος
'Οξυβελης, καθ' ὁμιλον ἐπιπτεσθαι μενεαινων.

Senne naht sich der Brust, die eiserne Spitze des Pfeiles dem Bogen, der große geründete Bogen schlägt tönend auseinander, die Senne schwirrt, ab sprang der Pfeil, und gierig fliegt er nach seinem Ziele.

Übersehen kann Caylus dieses vortreffliche Gemälde nicht haben. Was fand er also darin, warum er es für unfähig achtete, seinen Artisten zu beschäftigen? Und was war es, warum ihm die Versammlung der rathpflegenden zechenden Götter zu dieser Absicht tauglicher dünkte? Hier sowohl, als dort, sind sichtbare Vorwürfe, und was braucht der Maler mehr, als sichtbare Vorwürfe, um seine Fläche zu füllen?

Der Knoten muß dieser seyn. Obschon beide Vorwürfe, als sichtbar, der eigentlichen Malerei gleich fähig sind: so findet sich doch dieser wesentliche Unterschied unter ihnen, daß jener eine sichtbare fortschreitende Handlung ist, deren verschiedene Theile sich nach und nach, in der Folge der Zeit, ereignen, dieser hingegen eine sichtbare stehende Handlung, deren verschiedene Theile sich neben einander im Raume entwickeln. Wenn nun aber die Malerei, vermöge ihrer Zeichen oder der Mittel ihrer Nachahmung, die sie nur im Raume verbinden kann, der Zeit gänzlich entsagen muß: so können fortschreitende Handlungen, als fortschreitend, unter ihre Gegenstände nicht gehören, sondern sie muß sich mit Handlungen neben einander, oder mit

bloßen Körpern, die durch ihre Stellungen eine Handlung vermuthen lassen, begnügen. Die Poesie hingegen — —

XVI.

Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten.

Ich schließe so. Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel oder Zeichen gebraucht, als die Poesie, jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulirte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältniß zu dem Bezeichneten haben müssen: so können neben einander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Theile neben einander existiren, auf einander folgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen.

Gegenstände, die neben einander, oder deren Theile neben einander existiren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

Gegenstände, die auf einander, oder deren Theile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.

Doch alle Körper existiren nicht allein in dem Raume, sondern auch in der Zeit. Sie dauern fort, und können in jedem Augenblicke ihrer Dauer anders erscheinen, und in anderer Verbindung stehen. Jede dieser augenblicklichen Erscheinungen und Verbindungen ist die Wirkung einer vorhergehenden, und kann die Ursache einer folgenden, und sonach gleichsam das Centrum einer Handlung seyn. Folglich kann die Malerei auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper.

Auf der andern Seite können Handlungen nicht für sich selbst bestehen, sondern müssen gewissen Wesen anhängen. In so fern nun diese Wesen Körper sind, oder als Körper betrachtet werden, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen.

Die Malerei kann in ihren coexistirenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird.

Eben so kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen, und muß daher diejenige wählen, welche das sinnlichste Bild des Körpers von der Seite erweckt, von welcher sie ihn braucht.

Hieraus fließt die Regel von der Einheit der malerischen Beiwörter, und der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände.

Ich würde in diese trockene Schlußkette weniger Vertrauen setzen, wenn ich sie nicht durch die Praxis des Homer vollkommen bestätigt fände, oder wenn es nicht vielmehr die Praxis des Homer selbst wäre, die mich darauf gebracht hätte. Nur aus diesen Grundsätzen läßt sich die große Manier des Griechen bestimmen und erklären, so wie der entgegengesetzten Manier so vieler neueren Dichter ihr Recht ertheilen, die in einem Stücke mit dem Maler wetteifern wollen, in welchem sie nothwendig von ihm überwunden werden müssen.

Ich finde, Homer malt nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelnen Dinge malt er nur durch ihren Antheil an diesen Handlungen, gemeiniglich nur mit Einem Zuge. Was Wunder also, daß der Maler da, wo Homer malt, wenig oder nichts für sich zu thun sieht, und daß seine Erndte nur da ist, wo die Geschichte eine Menge schöner Körper, in schönen Stellungen, in einem der Kunst vortheilhaften Raume zusammenbringt, der Dichter selbst mag diese Körper, diese Stellungen, diesen Raum so wenig malen, als er will? Man gehe die ganze Folge der Gemälde, wie sie Caylus aus ihm vorschlägt, Stück vor Stück durch, und man wird in jedem den Beweis von dieser Anmerkung finden.

Ich lasse also hier den Grafen, der den Farbenstein des Malers zum Probiersteine des Dichters

machen will, um die Manier des Homer näher zu erklären.

Für Ein Ding, sage ich, hat Homer gemeiniglich nur Einen Zug. Ein Schiff ist ihm bald das schwarze Schiff, bald das hohle Schiff, bald das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff. Weiter läßt er sich in die Malerei des Schiffes nicht ein. Aber wohl das Schiffen, das Abfahren, das Anlanden des Schiffes macht er zu einem ausführlichen Gemälde, zu einem Gemälde, aus welchem der Maler fünf, sechs besondere Gemälde machen müßte, wenn er es ganz auf seine Leinwand bringen wollte.

Zwingen den Homer ja besondere Umstände, unsern Blick auf einen einzelnen körperlichen Gegenstand länger zu heften: so wird dessenungeachtet kein Gemälde daraus, dem der Maler mit dem Pinsel folgen könnte; sondern er weiß durch unzählige Kunstgriffe diesen einzelnen Gegenstand in eine Folge von Augenblicken zu setzen, in deren jedem er anders erscheint, und in deren letztem ihn der Maler erwarten muß, um uns entstanden zu zeigen, was wir bei dem Dichter entstehen sehen. Z. E. Will Homer uns den Wagen der Juno sehen lassen, so muß ihn Hebe vor unseren Augen Stück vor Stück zusammensetzen. Wir sehen die Räder, die Achsen, den Sitz, die Deichsel und Riemen und Stränge, nicht sowohl, wie es beisammen ist, als wie es unter den Händen der Hebe zusammenkommt. Auf die Räder

allein verwendet der Dichter mehr als einen Zug, und weis't uns die ehernen acht Speichen, die goldenen Felgen, die Schienen von Erz, die silberne Nabe, alles insbesondere. Man sollte sagen: da der Räder mehr als eines war, so mußte in der Beschreibung eben so viel Zeit mehr auf sie gehen, als ihre besondere Anlegung deren in der Natur selbst mehr erforderte.*)

> *Ἡβη δ' ἀμφ' ὀχεεσσι θοως βαλε καμπυλα κυκλα,*
> *Χαλκεα, ὀκτακνημα, σιδηρεῳ ἀξονι ἀμφις.*
> *Των ἠτοι χρυσεη ἰτυς ἀφθιτος, αὐταρ ὑπερθεν*
> *Χαλκε' ἐπισσωτρα, προσαρηροτα, θαυμα ἰδεσθαι·*
> *Πλημναι δ' ἀργυρου εἰσι περιδρομοι ἀμφοτερωθεν·*
> *Διφρος δε χρυσεοισι και ἀργυρεοισιν ἱμασιν*
> *Ἐντεταται· δοιαι δε περιδρομοι ἀντυγες εἰσιν.*
> *Του δ' ἐξ ἀργυρεος ῥυμος πελεν· αὐταρ ἐπ' ἀκρῳ*
> *Δησε χρυσειον καλον ζυγον, ἐν δε λεπαδνα*
> *Καλ' ἐβαλε, χρυσει'·* — — — —

Will uns Homer zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß sich der König vor unseren Augen seine völlige Kleidung Stück vor Stück umthun; das weiche Unterkleid, den großen Mantel, die schönen Halbstiefeln, den Degen; und so ist er fertig, und ergreift das Scepter. Wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt: ein Anderer würde die Kleider bis

---

*) Iliad. *E.* v. 722—31.

auf die geringste Franze gemalt haben, und von der Handlung hätten wir nichts zu sehen bekommen.*)

— — — — μαλακον δ' ἐνδυνε χιτωνα,
Καλον, νηγατεον· περι δε μεγα βαλλετο φαρος·
Ποσσι δ' ὑπο λιπαροισιν ἐδησατο καλα πεδιλα·
Ἀμφι δ' ἀρ' ὠμοισιν βαλετο ξιφος ἀργυροηλον.
Εἱλετο δε σκηπτρον πατρωϊον, ἀφθιτον αἰει.

Und wenn wir von diesem Scepter, welches hier bloß das väterliche, unvergängliche Scepter heißt, so wie ein ähnliches ihm an einem andern Orte bloß *χρυσειοις ἡλοισι πεπαρμενον*, das mit goldenen Stiften beschlagene Scepter ist, wenn wir, sage ich, von diesem wichtigen Scepter ein vollständigeres, genaueres Bild haben sollen: was thut sodann Homer? Malt er uns, außer den goldenen Nägeln, nun auch das Holz, den geschnitzten Knopf? Ja, wenn die Beschreibung in eine Heraldik sollte, damit einmal in den folgenden Zeiten ein anderes genau darnach gemacht werden könne. Und doch bin ich gewiß, daß mancher neuere Dichter eine solche Wappenkönigs-Beschreibung daraus würde gemacht haben, in der treuherzigen Meinung, daß er wirklich selber gemalt habe, weil der Maler ihm nachmalen kann. Was bekümmert sich aber Homer, wie weit er den Maler hinter sich läßt? Statt einer Abbildung giebt er uns die Geschichte des Scepters: erst ist es unter der Arbeit des Vulkans; nun glänzt es in den Hän-

*) Iliad. *B.* v. 42—46.

den des Jupiters; nun bemerkt es die Würde des Merkurs; nun ist es der Commandostab des kriegerischen Pelops; nun der Hirtenstab des friedlichen Atreus, u. s. w.

— σκηπτρον ἐχων, το μεν Ἡφαιστος καμε τευχων.
Ἡφαιστος μεν δωκε Διϊ Κρονιωνι ἀνακτι·
Αὐταρ ἀρα Ζευς δωκε διακτορῳ Ἀργειφοντῃ·
Ἑρμειας δε ἀναξ δωκεν Πελοπι πληξιππῳ·
Αὐταρ ὁ αὐτε Πελοψ δωκ' Ἀτρεϊ, ποιμενι λαων·
Ἀτρευς δε θνησκων ἐλιπεν πολυαρνι Θυεστῃ·
Αὐταρ ὁ αὐτε Θυεστ' Ἀγαμεμνονι λειπε φορηναι,
Πολλῃσιν νησοισι και Ἀργεϊ παντι ἀνασσειν. *)

So kenne ich endlich dieses Scepter besser, als mir es der Maler vor Augen legen, oder ein zweiter Vulkan in die Hände liefern könnte. — Es würde mich nicht befremden, wenn ich fände, daß einer von den alten Auslegern des Homer diese Stelle als die vollkommenste Allegorie von dem Ursprunge, dem Fortgange, der Befestigung und endlichen Beerbfolgung der königlichen Gewalt unter den Menschen bewundert hätte. Ich würde zwar lächeln, wenn ich läse, daß Vulkan, welcher das Scepter umgearbeitet, als das Feuer, als das, was dem Menschen zu seiner Erhaltung das Unentbehrlichste ist, die Abstellung der Bedürfnisse überhaupt anzeige, welche die ersten Menschen, sich einem einzigen zu unterwerfen, bewogen; daß der erste König ein Sohn der Zeit (*Ζευς Κρονιων*),

*) Iliad. *B.* v. 101—108.

ein ehrwürdiger Alter gewesen sey, welcher seine Macht mit einem beredten klugen Manne, mit einem Merkur (διακτορῳ Ἀργειφοντι), theilen, oder gänzlich auf ihn übertragen wollen; daß der kluge Redner zur Zeit, als der junge Staat von auswärtigen Feinden bedroht worden, seine oberste Gewalt dem tapfersten Krieger (Πελοπι πληξιππῳ) überlassen habe; daß der tapfere Krieger, nachdem er die Feinde gedämpft und das Reich gesichert, es seinem Sohne in die Hände spielen können, welcher als ein friedliebender Regent, als ein wohlthätiger Hirte seiner Völker (ποιμην λαων), sie mit Wohlleben und Überfluß bekannt gemacht habe, wodurch nach seinem Tode dem reichsten seiner Anverwandten (πολυαρνι Θυεστῃ) der Weg gebahnt worden, das, was bisher das Vertrauen ertheilt, und das Verdienst mehr für eine Bürde als Würde gehalten hätte, durch Geschenke und Bestechungen an sich zu bringen, und es hernach als ein gleichsam erkauftes Gut seiner Familie auf immer zu versichern. Ich würde lächeln, ich würde aber dessenungeachtet in meiner Achtung für den Dichter bestärkt werden, dem man so vieles leihen kann. — Doch dieses liegt außer meinem Wege, und ich betrachte jetzt die Geschichte des Scepters bloß als einen Kunstgriff, uns bei einem einzelnen Dinge verweilen zu machen, ohne sich in die frostige Beschreibung seiner Theile einzulassen. Auch wenn Achilles bei seinem Scepter schwört, die Geringschätzung, mit welcher ihm Agamemnon begegnet, zu rächen, giebt

uns Homer die Geschichte dieses Scepters. Wir sehen ihn auf den Bergen grünen, das Eisen trennt ihn von dem Stamme, entblättert und entrindet ihn, und macht ihn bequem, den Richtern des Volkes zum Zeichen ihrer göttlichen Würde zu dienen.*)

Ναι μα τοδε σκηπτρον, το μεν ούποτε φυλλα και ὀζους
Φυσει, ἐπειδη πρωτα τομην ἐν ὀρεσσι λελοιπεν,
Οὐδ' ἀναθηλησει· περι γαρ ῥα ἑ χαλκος ἐλεψεν
Φυλλα τε και φλοιον· νυν αὐτε μιν υἱες Ἀχαιων
Ἐν παλαμῃς φορεουσι δικασπολοι, οἱτε θεμιστας
Προς Διος εἰρυαται· — — — —

Dem Homer war nicht sowohl daran gelegen, zwei Stäbe von verschiedener Materie und Figur zu schildern, als uns von der Verschiedenheit der Macht, deren Zeichen diese Stäbe waren, ein sinnliches Bild zu machen. Jener, ein Werk des Vulkans; dieser, von einer unbekannten Hand auf den Bogen geschnitten: jener, der alte Besitz eines edeln Hauses; dieser, bestimmt, die erste die beste Faust zu füllen: jener, von einem Monarchen über viele Inseln und über ganz Argos erstreckt; dieser, von einem aus dem Mittel der Griechen geführt, dem man nebst Anderen die Bewahrung der Gesetze anvertraut hatte. Dieses war wirklich der Abstand, in welchem sich Agamemnon und Achill von einander befanden; ein

---

*) Iliad. *Α.* v. 234—239.

Abstand, den Achill selbst, bei allem seinen blinden Zorne, einzugestehen, nicht umhin konnte.

Doch nicht bloß da, wo Homer mit seinen Beschreibungen dergleichen weitere Absichten verbindet, sondern auch da, wo es ihm um das bloße Bild zu thun ist, wird er dieses Bild in eine Art von Geschichte des Gegenstandes verstreuen, um die Theile desselben, die wir in der Natur neben einander sehen, in seinem Gemälde eben so natürlich auf einander folgen, und mit dem Flusse der Rede gleichsam Schritt halten zu lassen. Z. E. Er will uns den Bogen des Pandarus malen: einen Bogen von Horn, von der und der Länge, wohl polirt, und an beiden Spitzen mit Goldblech beschlagen. Was thut er? Zählt er uns alle diese Eigenschaften so trocken eine nach der andern vor? Mit nichten; das würde einen solchen Bogen angeben, vorschreiben, aber nicht malen heißen. Er fängt mit der Jagd des Steinbocks an, aus dessen Hörnern der Bogen gemacht worden; Pandarus hatte ihm in den Felsen aufgepaßt, und ihn erlegt; die Hörner waren von außerordentlicher Größe, deßwegen bestimmte er sie zu einem Bogen; sie kommen in Arbeit, der Künstler verbindet sie, polirt sie, beschlägt sie. Und so, wie gesagt, sehen wir bei dem Dichter entstehen, was wir bei dem Maler nicht anders als entstanden sehen können. *)

---

*) Iliad. Δ. v. 105—111.

— — — — *τοξον ἐϋξοον, ἰξαλου αἰγος*
Ἀγριου, ὁν ῥα ποτ' αὐτος ὑπο στερνοιο τυχησας,
Πετρης ἐκβαινοντα δεδεγμενος ἐν προδοκησιν;
Βεβληκει προς στηθος· ὁ δ' ὑπτιος ἐμπεσε πετρῃ·
Του κερα ἐκ κεφαλης ἑκκαιδεκαδωρα πεφυκει·
Και τα μεν ἀσκησας κεραοξοος ἠραρε τεκτων,
Παν δ' εὐ λειηνας, χρυσεην ἐπεθηκε κορωνην.

Ich würde nicht fertig werden, wenn ich alle Exempel dieser Art ausschreiben wollte. Sie werden jedem, der seinen Homer inne hat, in Menge beifallen.

XVII.

Aber, wird man einwenden, die Zeichen der Poesie sind nicht bloß auf einander folgend, sie sind auch willkührlich; und als willkührliche Zeichen sind sie allerdings fähig, Körper, so wie sie im Raume existiren, auszudrücken. In dem Homer selbst fänden sich hiervon Exempel, an dessen Schild des Achilles man sich nur erinnern dürfe, um das entscheidendste Beispiel zu haben, wie weitläuftig und doch poetisch man ein einzelnes Ding nach seinen Theilen neben einander schildern könne.

Ich will auf diesen doppelten Einwurf antworten. Ich nenne ihn doppelt, weil ein richtiger Schluß auch ohne Exempel gelten muß, und Gegentheils das Exempel des Homer bei mir von Wich=

tigkeit ist, auch wenn ich es noch durch keinen Schluß zu rechtfertigen weiß.

Es ist wahr; da die Zeichen der Rede willkühr- lich sind, so ist es gar wohl möglich, daß man durch sie die Theile eines Körpers eben so wohl auf einander folgen lassen kann, als sie in der Natur neben einander befindlich sind. Allein dieses ist eine Eigenschaft der Rede und ihrer Zeichen überhaupt, nicht aber in so fern sie der Absicht der Poesie am bequemsten sind. Der Poet will nicht bloß verständ- lich werden, seine Vorstellungen sollen nicht bloß klar und deutlich seyn; hiermit begnügt sich der Prosaist. Sondern er will die Ideen, die er in uns erweckt, so lebhaft machen, daß wir in der Ge- schwindigkeit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben, und in diesem Augenblicke der Täuschung uns der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte, bewußt zu seyn auf- hören. Hierauf lief oben die Erklärung des poeti- schen Gemäldes hinaus. Aber der Dichter soll immer malen; und nun wollen wir sehen, in wie fern Körper nach ihren Theilen neben einander sich zu dieser Malerei schicken.

Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorstellung eines Dinges im Raume? Erst betrachten wir die Theile desselben einzeln, hierauf die Verbindung dieser Theile, und endlich das Ganze. Unsere Sinne verrichten diese verschiedenen Operationen mit einer so erstaunlichen Schnelligkeit, daß sie uns nur eine

einzige zu seyn bedünken, und diese Schnelligkeit ist unumgänglich nothwendig, wenn wir einen Begriff von dem Ganzen, welcher nichts mehr als das Resultat von den Begriffen der Theile und ihrer Verbindung ist, bekommen sollen. Gesetzt nun also auch, der Dichter führe uns in der schönsten Ordnung von einem Theile des Gegenstandes zu dem andern; gesetzt, er wisse uns die Verbindung dieser Theile auch noch so klar zu machen: wie viel Zeit gebraucht er dazu? Was das Auge mit einmal übersieht, zählt er uns merklich langsam nach und nach zu, und oft geschieht es, daß wir bei dem letzten Zuge den ersten schon wiederum vergessen haben. Jedennoch sollen wir uns aus diesen Zügen ein Ganzes bilden: dem Auge bleiben die betrachteten Theile beständig gegenwärtig; es kann sie abermals und abermals überlaufen: für das Ohr hingegen sind die vernommenen Theile verloren, wenn sie nicht in dem Gedächtnisse zurückbleiben. Und bleiben sie schon da zurück: welche Mühe, welche Anstrengung kostet es, ihre Eindrücke alle in eben der Ordnung so lebhaft zu erneuern, sie nur mit einer mäßigen Geschwindigkeit auf einmal zu überdenken, um zu einem etwanigen Begriffe des Ganzen zu gelangen!

Man versuche es an einem Beispiele, welches ein Meisterstück in seiner Art heißen kann. *)

---

*) S. des Herrn v. Haller Alpen.

Dort ragt das hohe Haupt vom edlen Enziane
Weit übern niedern Chor der Pöbelkräuter hin,
Ein ganzes Blumenvolk dient unter seiner Fahne,
Sein blauer Bruder selbst bückt sich und ehret ihn.
Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf, und krönt sein grau Gewand;
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz von feuchtem Diamant.
Gerechtestes Gesetz! daß Kraft sich Zier vermähle:
In einem schönen Leib wohnt eine schönre Seele.

Hier kriecht ein niedrig Kraut, gleich einem grauen Nebel,
Dem die Natur sein Blatt im Kreuze hingelegt;
Die holde Blume zeigt die zwei vergold'ten Schnäbel,
Die ein von Amethyst gebild'ter Vogel trägt.
Dort wirft ein glänzend Blatt, in Finger ausgekerbet,
Auf einen hellen Bach den grünen Wiederschein;
Der Blumen zarter Schnee, den matter Purpur färbet,
Schließt ein gestreifter Stern in weiße Strahlen ein.
Smaragd und Rosen blühn auch auf zertretner Heide,
Und Felsen decken sich mit einem Purpurkleide.

Es sind Kräuter und Blumen, welche der gelehrte Dichter mit großer Kunst und nach der Natur malt. Malt, aber ohne alle Täuschung malt. Ich will nicht sagen, daß, wer diese Kräuter und Blumen nie gesehen, sich auch aus seinem Gemälde so gut als gar keine Vorstellung davon machen könne. Es mag seyn, daß alle poetische Gemälde eine vorläufige Bekanntschaft mit ihren Gegenständen erfordern. Ich will auch nicht leugnen, daß demjenigen, dem eine solche Bekanntschaft hier zu Statten kommt, der Dichter nicht von einigen Theilen eine lebhaftere

Idee erwecken könnte. Ich frage ihn nur: wie steht es um den Begriff des Ganzen? Wenn auch dieser lebhafter seyn soll, so müssen keine einzelnen Theile darin vorstechen, sondern das höhere Licht muß auf alle gleich vertheilt scheinen; unsere Einbildungskraft muß alle gleich schnell überlaufen können, um sich das aus ihnen mit eins zusammen zu setzen, was in der Natur mit eins gesehen wird. Ist dieses hier der Fall? Und ist er es nicht, wie hat man sagen können, „daß die ähnlichste Zeichnung eines Malers gegen diese poetische Schilderung ganz matt und düster seyn würde?" *) Sie bleibt unendlich unter dem, was Linien und Farben auf der Fläche ausdrücken können, und der Kunstrichter, der ihr dieses übertriebene Lob ertheilt, muß sie aus einem ganz falschen Gesichtspunkte betrachtet haben; er muß mehr auf die fremden Zierrathen, die der Dichter darein verwebt hat, auf die Erhöhung über das vegetative Leben, auf die Entwickelung der inneren Vollkommenheiten, welchen die äußere Schönheit nur zur Schale dient, als auf diese Schönheit selbst und auf den Grad der Lebhaftigkeit und Ähnlichkeit des Bildes, welches uns der Maler und welches uns der Dichter davon gewähren kann, gesehen haben. Gleichwohl kommt es hier lediglich nur auf das letztere an, und wer da sagt, daß die bloßen Zeilen:

---

*) Breitinger's Critische Dichtkunst, Th. II. S. 807.

Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen,
Thürmt sich am Stengel auf, und krönt sein grau Gewand;
Der Blätter glattes Weiß, mit tiefem Grün durchzogen,
Strahlt von dem bunten Blitz von feuchtem Diamant —

daß diese Zeilen in Ansehung ihres Eindrucks mit der Nachahmung eines Huysum wetteifern können, muß seine Empfindung nie befragt haben, oder sie vorsetzlich verleugnen wollen. Sie mögen sich, wenn man die Blume selbst in der Hand hat, sehr schön dagegen recitiren lassen; nur vor sich allein sagen sie wenig oder nichts. Ich höre in jedem Worte den arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit entfernt zu sehen.

Nochmals also: ich spreche nicht der Rede überhaupt das Vermögen ab, ein körperliches Ganze nach seinen Theilen zu schildern; sie kann es, weil ihre Zeichen, ob sie schon auf einander folgen, dennoch willkührliche Zeichen sind: sondern ich spreche es der Rede als dem Mittel der Poesie ab, weil dergleichen wörtlichen Schilderungen der Körper das Täuschende gebricht, worauf die Poesie vornämlich geht; und dieses Täuschende, sage ich, muß ihnen darum gebrechen, weil das Coexistirende des Körpers mit dem Consecutiven der Rede dabei in Collision kommt, und indem jenes in dieses aufgelöst wird, uns die Zergliederung des Ganzen in seine Theile zwar erleichtert, aber die endliche Wiederzusammensetzung dieser Theile in das Ganze ungemein schwer, und nicht selten unmöglich gemacht wird.

Überall, wo es daher auf das Täuschende nicht ankommt, wo man nur mit dem Verstande seiner Leser zu thun hat, und nur auf deutliche und so viel möglich vollständige Begriffe geht: können diese aus der Poesie ausgeschlossenen Schilderungen der Körper gar wohl Platz haben, und nicht allein der Prosaist, sondern auch der dogmatische Dichter (denn da, wo er dogmatisirt, ist er kein Dichter), können sich ihrer mit vielem Nutzen bedienen. So schildert z. E. Virgil in seinem Gedichte vom Landbaue eine zur Zucht tüchtige Kuh:*)

— — — — Optima torvae
Forma bovis, cui turpe caput, cui plurima cervix,
Et crurum tenus a mento palearia pendent.
Tum longo nullus lateri modus: omnia magna;
Pes etiam, et camuris hirtae sub cornibus aures.
Nec mihi displiceat maculis insignis et albo,
Aut juga detrectans; interdumque aspera cornu,
Et faciem tauro propior, quaeque ardua tota,
Et gradiens ima verrit vestigia cauda.

Oder ein schönes Füllen:**)

— — — — Illi ardua cervix,
Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga:
Luxuriatque toris animosum pectus. etc.

---

*) Georg. lib. III. v. 51—59.

**) Ibid. v. 79—81.

Denn wer sieht nicht, daß dem Dichter hier mehr an der Auseinandersetzung der Theile, als an dem Ganzen gelegen gewesen? Er will uns die Kennzeichen einer tüchtigen Kuh, eines schönen Füllens zuzählen, um uns in den Stand zu setzen, nachdem wir deren mehrere oder wenigere antreffen, von der Güte der einen oder des andern urtheilen zu können; ob sich aber alle diese Kennzeichen in ein lebhaftes Bild leicht zusammen fassen lassen, oder nicht, das konnte ihm sehr gleichgültig seyn.

Außer diesem Gebrauche sind die ausführlichen Gemälde körperlicher Gegenstände, ohne den oben erwähnten Homerischen Kunstgriff, das Coexistirende derselben in ein wirkliches Successives zu verwandeln, jederzeit von den feinsten Richtern für ein frostiges Spielwerk erkannt worden, zu welchem wenig oder gar kein Genie gehört. Wenn der poetische Stümper, sagt Horaz, nicht weiter kann, so fängt er an, einen Hain, einen Altar, einen durch anmuthige Fluren sich schlängelnden Bach, einen rauschenden Strom, einen Regenbogen zu malen: *)

— — — — lucus et ara Dianae,
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.

Der männliche Pope sahe auf die malerischen Ver-

*) De A. P. v. 16—18.

suche seiner poetischen Kindheit mit großer Geringschätzung zurück. Er verlangte ausdrücklich, daß, wer den Namen eines Dichters nicht unwürdig führen wolle, der Schilderungssucht so früh wie möglich entsagen müsse, und erklärte ein bloß malendes Gedicht für ein Gastgebot auf lauter Brühen.*) Von dem Herrn von Kleist kann ich versichern, daß er sich auf seinen Frühling das wenigste ein-

---

*) Prologue to the Satires, v. 340:
That not in Fancy's maze he wander'd long,
But stoop'd to Truth, and moraliz'd his song.
Ibid. v. 148:
— — — — who could take offence,
While pure Description held the place of Sense?
Die Anmerkung, welche Warburton über die letzte Stelle macht, kann für eine authentische Erklärung des Dichters selbst gelten. He uses *pure* equivocally, to signify either chaste or empty; and has given in this line what he esteemed the true Character of descriptive Poetry, as it is called. A composition, in his opinion, as absurd as a feast made up of sauces. The use of a pictoresque imagination is to brighten and adorn good sense; so that to employ it only in Description, is like childrens delighting in a prism for the sake of its gaudy colours; which when frugally managed, and artifully disposed, might be made to represent and illustrate the noblest objects in nature. Sowohl der Dichter als Commentator scheinen zwar die Sache mehr auf der moralischen, als kunstmäßigen Seite betrachtet zu haben. Doch desto besser, daß sie von der einen eben so nichtig, als von der andern erscheint.

bildete. Hätte er länger gelebt, so würde er ihm eine ganz andere Gestalt gegeben haben. Er dachte darauf, einen Plan hinein zu legen, und sann auf Mittel, wie er die Menge von Bildern, die er aus dem unendlichen Raume der verjüngten Schöpfung, auf Gerathewohl, bald hier bald da, gerissen zu haben schien, in einer natürlichen Ordnung vor seinen Augen entstehen und auf einander folgen lassen wolle. Er würde zugleich das gethan haben, was Marmontel, ohne Zweifel mit auf Veranlassung seiner Eklogen, mehreren deutschen Dichtern gerathen hat; er würde aus einer mit Empfindungen nur sparsam durchwebten Reihe von Bildern, eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen gemacht haben.*)

XVIII.

Und dennoch sollte selbst Homer in diese frostigen Ausmalungen körperlicher Gegenstände verfallen seyn?

---

*) Poëtique Françoise T. II. p. 501. J'écrivois ces réflexions avant que les essais des Allemands dans ce genre (l'Eclogue) fussent connus parmi nous. Ils ont exécuté ce que j'avois conçu; et s'ils parviennent à donner plus au moral et moins au détail des peintures physiques, ils excelleront dans ce genre, plus riche, plus vaste, plus fécond, et infiniment plus naturel et plus moral que celui de la galanterie champêtre.

Ich will hoffen, daß es nur sehr wenige Stellen sind, auf die man sich deßfalls berufen kann; und ich bin versichert, daß auch diese wenigen Stellen von der Art sind, daß sie die Regel, von der sie eine Ausnahme zu seyn scheinen, vielmehr bestätigen.

Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, so wie der Raum das Gebiet des Malers.

Zwei nothwendig entfernte Zeitpunkte in ein und eben dasselbe Gemälde bringen, so wie Fr. Mazzuoli den Raub der Sabinischen Jungfrauen, und derselben Aussöhnung ihrer Ehemänner mit ihren Anverwandten; oder wie Titian die ganze Geschichte des verlornen Sohnes, sein liederliches Leben und sein Elend und seine Reue: heißt ein Eingriff des Malers in das Gebiet des Dichters, den der gute Geschmack nie billigen wird.

Mehrere Theile oder Dinge, die ich nothwendig in der Natur auf einmal übersehen muß, wenn sie ein Ganzes hervorbringen sollen, dem Leser nach und nach zuzählen, um ihm dadurch ein Bild von dem Ganzen machen zu wollen, heißt ein Eingriff des Dichters in das Gebiet des Malers, wobei der Dichter viel Imagination ohne allen Nutzen verschwendet.

Doch, so wie zwei billige freundschaftliche Nachbarn zwar nicht verstatten, daß sich einer in des andern innerstem Reiche ungeziemende Freiheiten herausnehme, wohl aber auf den äußersten Grenzen

eine wechselseitige Nachsicht herrschen lassen, welche die kleinen Eingriffe, die der eine in des andern Gerechtsame in der Geschwindigkeit sich durch seine Umstände zu thun genöthigt sieht, friedlich von beiden Theilen compensirt: so auch die Malerei und Poesie.

Ich will in dieser Absicht nicht anführen, daß in großen historischen Gemälden der einzige Augenblick fast immer um etwas erweitert ist, und daß sich vielleicht kein einziges an Figuren sehr reiches Stück findet, in welchem jede Figur vollkommen die Bewegung und Stellung hat, die sie in dem Augenblicke der Haupthandlung haben sollte; die eine hat eine etwas frühere, die andere eine etwas spätere. Es ist dieses eine Freiheit, die der Meister durch gewisse Feinheiten in der Anordnung rechtfertigen muß, durch die Verwendung oder Entfernung seiner Personen, die ihnen an dem, was vorgeht, einen mehr oder weniger augenblicklichen Antheil zu nehmen erlaubt. Ich will mich bloß einer Anmerkung bedienen, welche Herr Mengs über die Drapperie des Raphael macht.*) „Alle Falten," sagt er, „haben bei ihm ihre Ursachen, es sey durch ihr eigen Gewichte, oder durch die Ziehung der Glieder. Manchmal sieht man in ihnen, wie sie vorher gewesen; Raphael hat auch sogar in diesem Bedeutung gesucht. Man sieht an den Falten, ob ein Bein oder Arm vor dieser Regung,

*) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei S. 69.

vor oder hinten gestanden, ob das Glied von Krümme zur Ausstreckung gegangen, oder geht, oder ob es ausgestreckt gewesen, und sich krümmte." Es ist unstreitig, daß der Künstler in diesem Falle zwei verschiedene Augenblicke in einen einzigen zusammen bringt. Denn da dem Fuße, welcher hinten gestanden, und sich vor bewegt, der Theil des Gewandes, welches auf ihm liegt, unmittelbar folgt, das Gewand wäre denn von sehr steifem Zeuge, der aber eben darum zur Malerei ganz unbequem ist: so giebt es keinen Augenblick, in welchem das Gewand im geringsten eine andere Falte machte, als es der jetzige Stand des Gliedes erfordert; sondern läßt man es eine andere Falte machen, so ist es der vorige Augenblick des Gewandes und der jetzige des Gliedes. Dessenungeachtet, wer wird es mit dem Artisten so genau nehmen, der seinen Vortheil dabei findet, uns diese beiden Augenblicke zugleich zu zeigen? Wer wird ihn nicht vielmehr rühmen, daß er den Verstand und das Herz gehabt hat, einen solchen geringen Fehler zu begehen, um eine größere Vollkommenheit des Ausdrucks zu erreichen?

Gleiche Nachsicht verdient der Dichter. Seine fortschreitende Nachahmung erlaubt ihm eigentlich, auf einmal nur eine einzige Seite, eine einzige Eigenschaft seiner körperlichen Gegenstände zu berühren. Aber wenn die glückliche Einrichtung seiner Sprache ihm dieses mit einem einzigen Worte zu thun verstattet; warum sollte er nicht auch dann und wann

ein zweites solches Wort hinzufügen dürfen? Warum nicht auch, wenn es die Mühe verlohnt, ein drittes, oder wohl ein viertes? Ich habe gesagt, dem Homer sey z. E. ein Schiff, entweder nur das schwarze Schiff, oder das hohle Schiff, oder das schnelle Schiff, höchstens das wohlberuderte schwarze Schiff. Zu verstehen von seiner Manier überhaupt. Hier und da findet sich eine Stelle, wo er das dritte malende Epithetou hinzusetzt: *καμπυλα κυκλα, χαλκεα, ὀκτακνημα,* *) runde, eherne, achtspeichigte Räder. Auch das vierte: *ἀσπιδα παντοσε ἰσην, καλην, χαλκειην, ἐξηλατον,* **) ein überall glatter, schöner, eherner, getriebener Schild. Wer wird ihn darum tadeln? Wer wird ihm diese kleine Üppigkeit nicht vielmehr Dank wissen, wenn er empfindet, welche gute Wirkung sie an wenigen schicklichen Stellen haben kann?

Des Dichters sowohl, als des Malers eigentliche Rechtfertigung hierüber will ich aber nicht aus dem vorangeschickten Gleichnisse von zwei freundschaftlichen Nachbarn hergeleitet wissen. Ein bloßes Gleichniß beweist und rechtfertigt nichts. Sondern dieses muß sie rechtfertigen: so wie dort bei dem Maler die zwei verschiedenen Augenblicke so nahe und unmittelbar an einander grenzen, daß sie ohne Anstoß für einen einzigen gelten können; so folgen

*) Iliad. *E.* v. 722.

**) Iliad. *M.* v. 294.

auch hier bei dem Dichter die mehreren Züge für die verschiedenen Theile und Eigenschaften im Raume in einer solchen gedrängten Kürze so schnell auf einander, daß wir sie alle auf einmal zu hören glauben.

Und hierin, sage ich, kommt dem Homer seine vortreffliche Sprache ungemein zu statten. Sie läßt ihm nicht allein alle mögliche Freiheit in Häufung und Zusammensetzung der Beiwörter, sondern sie hat auch für diese gehäuften Beiwörter eine so glückliche Ordnung, daß der nachtheiligen Suspension ihrer Beziehung dadurch abgeholfen wird. An einer oder mehreren dieser Bequemlichkeiten fehlt es den neueren Sprachen durchgängig. Diejenigen, als die französische, welche z. E. jenes *καμπυλα κυκλα, χαλκεα, ὀκτακνημα* umschreiben müssen: „die runden Räder, welche von Erz waren, und acht Speichen hatten," drücken den Sinn aus, aber vernichten das Gemälde. Gleichwohl ist der Sinn hier nichts, und das Gemälde alles; und jener ohne dieses macht den lebhaftesten Dichter zum langweiligsten Schwätzer. Ein Schicksal, das den guten Homer unter der Feder der gewissenhaften Frau Dacier oft betroffen hat. Unsere deutsche Sprache hingegen kann zwar die Homerischen Beiwörter meistens in eben so kurze gleichgeltende Beiwörter verwandeln, aber die vortheilhafte Ordnung derselben kann sie der griechischen nicht nachmachen. Wir sagen zwar, „die runden, ehernen, achtspeichigten" —— aber „Räder" schleppt hinten nach. Wer empfindet nicht, daß drei

verschiedene Prädicate, ehe wir das Subject erfahren, nur ein schwankes, verwirrtes Bild machen können? Der Grieche verbindet das Subject gleich mit dem ersten Prädicate, und läßt die anderen nachfolgen; er sagt: „runde Räder, eherne, achtspeichigte.“ So wissen wir mit eins, wovon er redet, und werden, der natürlichen Ordnung des Denkens gemäß, erst mit dem Dinge, und dann mit seinen Zufälligkeiten bekannt. Diesen Vortheil hat unsere Sprache nicht. Oder soll ich sagen, sie hat ihn, und kann ihn nur selten ohne Zweideutigkeit nutzen? Beides ist eins. Denn wenn wir Beiwörter hintennach setzen wollen, so müssen sie im statu absoluto stehen; wir müssen sagen: runde Räder, ehern und achtspeichigt. Allein in diesem statu kommen unsere Adjectiva völlig mit den Adverbiis überein, und müssen, wenn man sie als solche zu dem nächsten Zeitworte, das von dem Dinge prädicirt wird, zieht, nicht selten einen ganz falschen, allezeit aber einen sehr schielenden Sinn verursachen.

Doch ich halte mich bei Kleinigkeiten auf, und scheine den Schild vergessen zu wollen, den Schild des Achilles: dieses berühmte Gemälde, in dessen Rücksicht vornämlich Homer vor Alters als ein Lehrer der Malerei *) betrachtet wurde. Ein Schild, wird man sagen, ist doch wohl ein einzelner körper-

*) *Dionysius Halicarnass.* in Vita Homeri apud Th. Gale in Opusc. Mythol. p. 401.

licher Gegenstand, dessen Beschreibung nach seinen Theilen neben einander, dem Dichter nicht vergönnt seyn soll? Und diesen Schild hat Homer, in mehr als hundert prächtigen Versen, nach seiner Materie, nach seiner Form, nach allen Figuren, welche die ungeheure Fläche desselben füllten, so umständlich, so genau beschrieben, daß es neueren Künstlern nicht schwer gefallen, eine in allen Stücken übereinstimmende Zeichnung darnach zu machen.

Ich antworte auf diesen besondern Einwurf — daß ich bereits darauf geantwortet habe. Homer malt nämlich den Schild nicht als einen fertigen, vollendeten, sondern als einen werdenden Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffs bedient, das Coexistirende seines Vorwurfs in ein Consecutives zu verwandeln, und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht den Schild, sondern den göttlichen Meister, wie er den Schild verfertigt. Er tritt mit Hammer und Zange vor seinen Amboß, und nachdem er die Platten aus dem gröbsten geschmiedet, schwellen die Bilder, die er zu dessen Auszierung bestimmt, vor unseren Augen, eines nach dem andern, unter seinen feineren Schlägen aus dem Erze hervor. Ehe verlieren wir ihn nicht wieder aus dem Gesichte, bis alles fertig ist. Nun ist es fertig, und wir erstaunen über das Werk, aber mit dem gläubigen Erstaunen eines Augenzeugen, der es machen sehen.

Dieses läßt sich von dem Schilde des Äneas beim Virgil nicht sagen. Der römische Dichter empfand entweder die Feinheit seines Musters hier nicht, oder die Dinge, die er auf seinen Schild bringen wollte, schienen ihm von der Art zu seyn, daß sie die Ausführung vor unseren Augen nicht wohl verstatteten. Es waren Prophezeihungen, von welchen es freilich unschicklich gewesen wäre, wenn sie der Gott in unserer Gegenwart eben so deutlich geäußert hätte, als sie der Dichter hernach auslegt. Prophezeihungen, als Prophezeihungen, verlangen eine dunkle Sprache, in welche die eigentlichen Namen der Personen aus der Zukunft, die sie betreffen, nicht passen. Gleichwohl lag an diesen wahrhaften Namen, allem Ansehn nach, dem Dichter und Hofmanne hier das meiste.*) Wenn ihn aber dieses entschuldigt, so hebt

---

*) Ich finde, daß Servius dem Virgil eine andere Entschuldigung leiht. Denn auch Servius hat den Unterschied, der zwischen beiden Schilden ist, bemerkt: Sane interest inter hunc et Homeri clypeum: illic enim singula dum fiunt narrantur; hic vero perfecto opere noscuntur; nam et hic arma prius accipit Aeneas, quam spectaret; ibi postquam omnia narrata sunt, sic a Thetide deferuntur ad Achillem. (ad v. 625. lib. VIII. Aeneid.) Und warum dieses? Darum, meint Servius, weil auf dem Schilde des Äneas nicht bloß die wenigen Begebenheiten, die der Dichter anführt, sondern

— — — — genus omne futurae
Stirpis ab Ascanio, pugnataque in ordine bella

es darum nicht auch die üble Wirkung auf, welche seine Abweichung von dem Homerischen Wege hat. Leser von einem feinern Geschmacke werden mir Recht geben. Die Anstalten, welche Vulkan zu seiner Arbeit macht, sind bei dem Virgil eben die, welche ihn Homer machen läßt. Aber anstatt daß wir bei dem Homer nicht bloß die Anstalten zur Arbeit, sondern auch die Arbeit selbst zu sehen be-

---

abgebildet waren. Wie wäre es also möglich gewesen, daß mit eben der Geschwindigkeit, in welcher Vulkan den Schild arbeiten mußte, der Dichter die ganze lange Reihe von Nachkommen hätte namhaft machen, und alle von ihnen nach der Ordnung geführte Kriege hätte erwähnen können? Dieses ist der Verstand der etwas dunkeln Worte des Servius: Opportune ergo Virgilius, quia non videtur simul et narrationis celeritas potuisse connecti, et opus tam velociter expediri, ut ad verbum posset occurrere. Da Virgil nur etwas weniges von dem non enarrabili texto clypei beibringen konnte, so konnte er es nicht während der Arbeit des Vulkan selbst thun; sondern er mußte es versparen, bis alles fertig war. Ich wünschte für den Virgil sehr, dieses Raisonnement des Servius wäre ganz ohne Grund; meine Entschuldigung würde ihm weit rühmlicher seyn. Denn wer hieß ihn die ganze römische Geschichte auf einen Schild bringen? Mit wenig Gemälden machte Homer seinen Schild zu einem Inbegriff von allem, was in der Welt vorgeht. Scheint es nicht, als ob Virgil, da er den Griechen nicht in den Vorwürfen und in der Ausführung der Gemälde übertreffen können, ihn wenigstens in der Anzahl derselben übertreffen wollen? Und was wäre kindischer gewesen?

kommen, läßt Virgil, nachdem er uns nur den geschäftigen Gott mit seinen Cyklopen überhaupt gezeigt,

Ingentem clypeum informant, — — —
— — — — — — — — — — —
— — — Alii ventosis follibus auras
Accipiunt redduntque: alii stridentia tingunt
Aera lacu. Gemit impositis incudibus antrum.
Illi inter sese multa vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe massam; *)

den Vorhang auf einmal niederfallen, und versetzt uns in eine ganz andere Scene, von da er uns allmählich in das Thal bringt, in welchem die Venus mit den indeß fertig gewordenen Waffen bei dem Äneas anlangt. Sie lehnt sie an den Stamm einer Eiche, und nachdem sie der Held genug begafft, und bestaunt, und betastet, und versucht, hebt sich die Beschreibung, oder das Gemälde des Schildes an, welches durch das ewige: Hier ist, und Da ist, Nahe dabei steht, und Nicht weit davon sieht man — so kalt und langweilig wird, daß alle der poetische Schmuck, den ihm ein Virgil geben konnte, nöthig war, um es uns nicht unerträglich finden zu lassen. Da dieses Gemälde hiernächst nicht Äneas macht, als welcher sich an den bloßen Figuren ergötzt, und von der Bedeutung derselben nichts weiß,

— — rerumque ignarus imagine gaudet;

*) Aeneid. lib. VIII. v. 447—53.

auch nicht Venus, ob sie schon von den künftigen Schicksalen ihrer lieben Enkel vermuthlich eben so viel wissen mußte, als der gutwillige Ehemann; sondern da es aus dem eigenen Munde des Dichters kommt: so bleibt die Handlung offenbar während desselben stehen. Keine einzige von seinen Personen nimmt daran Theil; es hat auch auf das Folgende nicht den geringsten Einfluß, ob auf dem Schilde dieses, oder etwas anderes, vorgestellt ist; der witzige Hofmann leuchtet überall durch, der mit allerlei schmeichelhaften Anspielungen seine Materie aufstutzt, aber nicht das große Genie, das sich auf die eigene innere Stärke seines Werks verläßt, und alle äußere Mittel, interessant zu werden, verachtet. Der Schild des Äneas ist folglich ein wahres Einschiebsel, einzig und allein bestimmt, dem Nationalstolze der Römer zu schmeicheln; ein fremdes Bächlein, das der Dichter in seinen Strom leitet, um ihn etwas reger zu machen. Der Schild des Achilles hingegen ist Zuwachs des eigenen fruchtbaren Bodens; denn ein Schild mußte gemacht werden, und da das Nothwendige aus der Hand der Gottheit nie ohne Anmuth kommt, so mußte der Schild auch Verzierungen haben. Aber die Kunst war, diese Verzierungen als bloße Verzierungen zu behandeln, sie in den Stoff einzuweben, um sie uns nur bei Gelegenheit des Stoffes zu zeigen; und dieses ließ sich allein in der Manier des Homer thun. Homer läßt den Vulkan Zierrathen künsteln, weil und indem er einen Schild machen soll,

der seiner würdig ist. Virgil hingegen scheint ihn den Schild wegen der Zierrathen machen zu lassen, da er die Zierrathen für wichtig genug hält, um sie besonders zu beschreiben, nachdem der Schild lange fertig ist.

XIX.

Die Einwürfe, welche der ältere Skaliger, Perrault, Terrasson und andere gegen den Schild des Homer machen, sind bekannt. Eben so bekannt ist das, was Dacier, Boivin und Pope darauf antworten. Mich dünkt aber, daß diese letzteren sich manchmal zu weit einlassen, und in Zuversicht auf ihre gute Sache, Dinge behaupten, die eben so unrichtig sind, als wenig sie zur Rechtfertigung des Dichters beitragen.

Um dem Haupteinwurfe zu begegnen, daß Homer den Schild mit einer Menge Figuren anfülle, die auf dem Umfange desselben unmöglich Raum haben könnten, unternahm Boivin, ihn, mit Bemerkung der erforderlichen Maaße, zeichnen zu lassen. Sein Einfall mit den verschiedenen concentrischen Cirkeln ist sehr sinnreich, obschon die Worte des Dichters nicht den geringsten Anlaß dazu geben, auch sich sonst keine Spur findet, daß die Alten auf diese Art abgetheilte Schilde gehabt haben. Da ihn Homer selbst σακος παντοσε δεδαιδαλμενον, einen auf

allen Seiten künstlich ausgearbeiteten Schild nennt, so würde ich lieber, um mehr Raum auszusparen, die concave Fläche mit zu Hülfe genommen haben; denn es ist bekannt, daß die alten Künstler diese nicht leer ließen, wie der Schild der Minerva vom Phidias beweist.*) Doch, nicht genug, daß sich Boivin dieses Vortheils nicht bedienen wollte; er vermehrte auch ohne Noth die Vorstellungen selbst, denen er auf dem sonach um die Hälfte verringerten Raume Platz verschaffen mußte, indem er das, was bei dem Dichter offenbar nur ein einziges Bild ist, in zwei bis drei besondere Bilder zertheilte. Ich weiß wohl, was ihn dazu bewog; aber es hätte ihn nicht bewegen sollen: sondern, anstatt daß er sich bemühte, den Forderungen seiner Gegner ein Genüge zu leisten, hätte er ihnen zeigen sollen, daß ihre Forderungen unrechtmäßig wären.

Ich werde mich an einem Beispiele faßlicher erklären können. Wenn Homer von der einen Stadt sagt:**)

Λαοι δ' εἰν ἀγορῃ ἐσαν ἀθροοι· ἐνθα δε νεικος
Ὠρωρει· δυο δ' ἀνδρες ἐνεικεον εἱνεκα ποινης
Ἀνδρος ἀποφθιμενου· ὁ μεν εὐχετο παντ' ἀποδουναι,

---

*) — Scuto ejus, in quo Amazonum praelium caelavit intumescente ambitu parmae; ejusdem concava parte Deorum et Gigantum dimicationem. *Plinius* lib. XXXVI. sect. 4. p. 726. Edit. Hard.

**) Iliad. Σ. v. 497—507.

Δημῳ πιφαυσκων· ὁ δ' ἀναινετο μηδεν ἑλεσθαι.
Ἀμφω δ' ἱεσθην ἐπι ἰστορι πειραρ ἑλεσθαι.
Λαοι δ' ἀμφοτεροισιν ἐπηπυον, ἀμφις ἀρωγοι·
Κηρυκες δ' ἀρα λαον ἐρητυον· οἱ δε γεροντες
Εἱατ' ἐπι ξεστοισι λιθοις, ἱερῳ ἐνι κυκλῳ·
Σκηπτρα δε κηρυκων ἐν χερσ' ἐχον ἠεροφωνων·
Τοισιν ἐπειτ' ἠϊσσον, ἀμοιβηδις δε δικαζον.
Κειτο δ' ἀρ' ἐν μεσσοισι δυω χρυσοιο ταλαντα,

so glaube ich, hat er nicht mehr als ein einziges Gemälde angeben wollen: das Gemälde eines öffentlichen Rechtshandels über die streitige Erlegung einer ansehnlichen Geldbuße für einen verübten Todtschlag. Der Künstler, der diesen Vorwurf ausführen soll, kann sich auf einmal nicht mehr, als einen einzigen Augenblick desselben zu Nutze machen; entweder den Augenblick der Anklage, oder der Abhörung der Zeugen, oder des Urthelspruches, oder welchen er sonst, vor oder nach oder zwischen diesen Augenblicken, für den bequemsten hält. Diesen einzigen Augenblick macht er so prägnant wie möglich, und führt ihn mit allen den Täuschungen aus, welche die Kunst in Darstellung sichtbarer Gegenstände vor der Poesie voraus hat. Von dieser Seite aber unendlich zurückgelassen, was kann der Dichter, der eben diesen Vorwurf mit Worten malen soll, und nicht gänzlich verunglücken will, anders thun, als daß er sich gleichfalls seiner eigenthümlichen Vortheile bedient? Und welches sind diese? Die Freiheit, sich sowohl über das Vergangene, als über das Folgende des

einzigen Augenblicks in dem Kunstwerke auszubreiten, und das Vermögen, sonach uns nicht allein das zu zeigen, was uns der Künstler zeigt, sondern auch das, was uns dieser nur kann errathen lassen. Durch diese Freiheit, durch dieses Vermögen allein kommt der Dichter dem Künstler wieder bei, und ihre Werke werden einander alsdann am ähnlichsten, wenn die Wirkung derselben gleich lebhaft ist; nicht aber, wenn das eine der Seele durch das Ohr nicht mehr oder weniger beibringt, als das andere dem Auge darstellen kann. Nach diesem Grundsatze hätte Boivin die Stelle des Homer beurtheilen sollen, und er würde nicht so viel besondere Gemälde daraus gemacht haben, als verschiedene Zeitpunkte er darin zu bemerken glaubte. Es ist wahr, es konnte nicht wohl alles, was Homer sagt, in einem einzigen Gemälde verbunden seyn; die Beschuldigung und Ableugnung, die Darstellung der Zeugen und der Zuruf des getheilten Volkes, das Bestreben der Herolde, den Tumult zu stillen, und die Äußerungen der Schiedsrichter, sind Dinge, die aufeinander folgen, und nicht nebeneinander bestehen können. Doch was, um mich mit der Schule auszudrücken, nicht actu in dem Gemälde enthalten war, das lag virtute darin, und die einzige wahre Art, ein materielles Gemälde mit Worten nachzuschildern, ist die, daß man das Letztere mit dem wirklich Sichtbaren verbindet, und sich nicht in den Schranken der Kunst hält, innerhalb welcher der Dichter zwar die Data

zu einem Gemälde herzählen, aber nimmermehr ein Gemälde selbst hervorbringen kann.

Gleicherweise zertheilt Boivin das Gemälde der belagerten Stadt *) in drei verschiedene Gemälde. Er hätte es eben sowohl in zwölfe theilen können, als in drei. Denn da er den Geist des Dichters einmal nicht faßte und von ihm verlangte, daß er den Einheiten des materiellen Gemäldes sich unterwerfen müsse: so hätte er weit mehr Übertretungen dieser Einheiten finden können, daß es fast nöthig gewesen wäre, jedem besondern Zuge des Dichters ein besonderes Feld auf dem Schilde zu bestimmen. Meines Erachtens aber hat Homer überhaupt nicht mehr als zehn verschiedene Gemälde auf dem ganzen Schilde, deren jedes er mit einem ἐν μεν ἐτευξε, oder ἐν δε ποιησε, oder ἐν δ' ἐτιθει, oder ἐν δε ποικιλλε Ἀμφιγυηεις anfängt. **) Wo diese Eingangsworte nicht stehen, hat man kein Recht, ein

*) Iliad. Σ. v. 509—540.

**) Das erste fängt an mit der 483sten Zeile, und geht bis zur 489sten; das zweite von 490—508; das dritte von 509—540; das vierte von 541—549; das fünfte von 550—560; das sechste von 561—572; das siebente von 573—586; das achte von 587—589; das neunte von 590—606; und das zehnte von 607—608. Bloß das dritte Gemälde hat die angegebenen Eingangsworte nicht; es ist aber aus den bei dem zweiten, ἐν δε δυω ποιησε πολεις, und aus der Beschaffenheit der Sache selbst, deutlich genug, daß es ein besonderes Gemälde seyn muß.

besonderes Gemälde anzunehmen; im Gegentheil muß alles, was sie verbinden, als ein einziges betrachtet werden, dem nur bloß die willkührliche Concentration in einen einzigen Zeitpunkt mangelt, als welche der Dichter anzugeben keinesweges gehalten war. Vielmehr, hätte er ihn angegeben, hätte er sich genau daran gehalten, hätte er nicht den geringsten Zug einfließen lassen, der in der wirklichen Ausführung nicht damit zu verbinden wäre; mit einem Worte, hätte er so verfahren, wie seine Tadler es verlangen: es ist wahr, so würden diese Herren an ihm nichts auszusetzen, aber in der That auch kein Mensch von Geschmack etwas zu bewundern gefunden haben.

Pope ließ sich die Eintheilung und Zeichnung des Boivin nicht allein gefallen, sondern glaubte noch etwas ganz besonderes zu thun, wenn er nunmehr auch zeigte, daß ein jedes dieser so zerstückten Gemälde nach den strengsten Regeln der heutiges Tages üblichen Malerei angegeben sey. Contrast, Perspectiv, die drei Einheiten; alles fand er darin auf das beste beobachtet. Und ob er schon gar wohl wußte, daß zufolge guter glaubwürdiger Zeugnisse die Malerei zu den Zeiten des Trojanischen Krieges noch in der Wiege gewesen, so mußte doch entweder Homer, vermöge seines göttlichen Genies, sich nicht sowohl an das, was die Malerei damals oder zu seiner Zeit leisten konnte, gehalten, als vielmehr das errathen haben, was sie überhaupt zu leisten im Stande sey; oder auch jene Zeugnisse selbst muß=

ten so glaubwürdig nicht seyn, daß ihnen die augenscheinliche Aussage des künstlichen Schildes nicht vorgezogen zu werden verdiene. Jenes mag annehmen, wer da will; dieses wenigstens wird sich niemand überreden lassen, der aus der Geschichte der Kunst etwas mehr, als die bloßen Data der Historienschreiber weiß. Denn daß die Malerei zu Homer's Zeiten noch in ihrer Kindheit gewesen, glaubt er nicht bloß deßwegen, weil es ein Plinius oder so einer sagt, sondern vornämlich, weil er aus den Kunstwerken, deren die Alten gedenken, urtheilt, daß sie viele Jahrhunderte nachher noch nicht viel weiter gekommen, und z. E. die Gemälde eines Polygnotus noch lange die Probe nicht aushalten, welche Pope die Gemälde des Homerischen Schildes bestehen zu können glaubt. Die zwei großen Stücke dieses Meisters zu Delphi, von welchen uns Pausanias eine so umständliche Beschreibung hinterlassen,*) waren offenbar ohne alle Perspectiv. Dieser Theil der Kunst ist den Alten gänzlich abzusprechen, und was Pope beibringt, um zu beweisen, daß Homer schon einen Begriff davon gehabt habe, beweist weiter nichts, als daß ihm selbst nur ein sehr unvollständiger Begriff davon beigewohnt.**)

---

*) Phocis. cap. XXV—XXXI.

**) Um zu zeigen, daß dieses nicht zu viel von Popen gesagt ist, will ich den Anfang der folgenden aus ihm angeführten Stelle (Iliad. Vol. I. Obs. p. 61.) in der

„Homer," sagt er, „kann kein Fremdling in der Perspectiv gewesen seyn, weil er die Entfernung eines Gegenstandes von dem andern ausdrücklich angiebt. Er bemerkt z. E., daß die Kundschafter ein wenig weiter als die anderen Figuren gelegen, und daß die Eiche, unter welcher den Schnittern das Mahl zubereitet worden, bei Seite gestanden. Was er von dem mit Heerden und Hütten und Ställen übersäeten Thale sagt, ist augenscheinlich die Beschreibung einer großen perspectivischen Gegend. Ein allgemeiner Beweisgrund dafür kann auch schon aus der Menge der Figuren auf dem Schilde gezogen werden, die nicht alle in ihrer vollen Größe ausgedruckt werden konnten; woraus es denn gewissermaßen unstreitig, daß die Kunst, sie nach der Perspectiv zu verkleinern, damaliger Zeit schon bekannt gewesen." Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, daß ein Ding in der Ferne kleiner er-

---

Grundsprache anführen: That he was no stranger to aerial Perspective, appears in his expressly marking the distance of object from object: he tells us etc. Ich sage, hier hat Pope den Ausdruck aerial Perspective, die Luftperspectiv (Perspective aérienne), ganz unrichtig gebraucht, als welche mit den nach Maaßgebung der Entfernung verminderten Größen gar nichts zu thun hat, sondern unter der man lediglich die Schwächung und Abänderung der Farben nach Beschaffenheit der Luft oder des Medii, durch welches wir sie sehen, versteht. Wer diesen Fehler machen konnte, dem war es erlaubt, von der ganzen Sache nichts zu wissen.

scheint, als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspectivisch. Die Perspectiv erfordert einen einzigen Augenpunkt, einen bestimmten natürlichen Gesichtskreis, und dieses war es, was den alten Gemälden fehlte. Die Grundfläche in den Gemälden des Polygnotus war nicht horizontal, sondern nach hinten zu so gewaltig in die Höhe gezogen, daß die Figuren, welche hinter einander zu stehen scheinen sollten, über einander zu stehen schienen. Und wenn diese Stellung der verschiedenen Figuren und ihrer Gruppen allgemein gewesen, wie aus den alten Basreliefs, wo die hintersten allezeit höher stehen als die vordersten, und über sie wegsehen, sich schließen läßt: so ist es natürlich, daß man sie auch in der Beschreibung des Homer annimmt, und diejenigen von seinen Bildern, die sich nach selbiger in Ein Gemälde verbinden lassen, nicht unnöthiger Weise trennt. Die doppelte Scene der friedfertigen Stadt, durch deren Straßen der fröhliche Aufzug einer Hochzeitfeier ging, indem auf dem Markte ein wichtiger Prozeß entschieden ward, erfordert diesem zufolge kein doppeltes Gemälde, und Homer hat es gar wohl als ein einziges denken können, indem er sich die ganze Stadt aus einem so hohen Augenpunkte vorstellte, daß er die freie Aussicht zugleich in die Straßen und auf den Markt dadurch erhielt.

Ich bin der Meinung, daß man auf das eigentliche Perspectivische in den Gemälden nur gelegentlich durch die Scenenmalerei gekommen ist; und auch

als diese schon in ihrer Vollkommenheit war, muß es noch nicht so leicht gewesen seyn, die Regeln derselben auf eine einzige Fläche anzuwenden, indem sich noch in den späteren Gemälden unter den Alterthümern des Herculanums so häufige und mannigfaltige Fehler gegen die Perspectiv finden, als man jetzt kaum einem Lehrlinge vergeben würde. *)

Doch ich entlasse mich der Mühe, meine zerstreuten Anmerkungen über einen Punkt zu sammeln, über welchen ich in des Herrn Winkelmann's versprochener Geschichte der Kunst die völligste Befriedigung zu erhalten hoffen darf. **)

XX.

Ich lenke mich vielmehr wieder in meinen Weg, wenn ein Spaziergänger anders einen Weg hat.

Was ich von körperlichen Gegenständen überhaupt gesagt habe, das gilt von körperlichen schönen Gegenständen um so viel mehr.

Körperliche Schönheit entspringt aus der übereinstimmenden Wirkung mannigfaltiger Theile, die sich auf einmal übersehen lassen. Sie erfordert also, daß diese Theile neben einander liegen müssen; und da Dinge, deren Theile neben einander liegen, der

*) Betrachtungen über die Malerei S. 185.

**) Geschrieben im Jahre 1763.

eigentliche Gegenstand der Malerei sind, so kann sie, und nur sie allein, körperliche Schönheit nachahmen.

Der Dichter, der die Elemente der Schönheit nur nach einander zeigen könnte, enthält sich daher der Schilderung körperlicher Schönheit, als Schönheit, gänzlich. Er fühlt es, daß diese Elemente, nach einander geordnet, unmöglich die Wirkung haben können, die sie, neben einander geordnet, haben; daß der concentrirende Blick, den wir nach ihrer Enumeration auf sie zugleich zurück senden wollen, uns doch kein übereinstimmendes Bild gewährt; daß es über die menschliche Einbildung geht, sich vorzustellen, was dieser Mund, und diese Nase, und diese Augen zusammen für einen Effect haben, wenn man sich nicht aus der Natur oder Kunst einer ähnlichen Composition solcher Theile erinnern kann.

Und auch hier ist Homer das Muster aller Muster. Er sagt: Nireus war schön; Achilles war noch schöner; Helena besaß eine göttliche Schönheit. Aber nirgends läßt er sich in die umständlichere Schilderung dieser Schönheiten ein. Gleichwohl ist das ganze Gedicht auf die Schönheit der Helena gebaut. Wie sehr würde ein neuerer Dichter darüber luxurirt haben!

Schon ein Constantinus Manasses wollte seine kahle Chronike mit einem Gemälde der Helena auszieren. Ich muß ihm für seinen Versuch danken. Denn ich wüßte wirklich nicht, wo ich sonst ein Exempel auftreiben sollte, aus welchem augenschein-

licher erhelle, wie thöricht es sey, etwas zu wagen, das Homer so weislich unterlassen hat. Wenn ich bei ihm lese: *)

---

*) *Constantinus Manasses* Compendium Chron. p. 20. Edit. Venet. Die Frau Dacier war mit diesem Portrait des Manasses, bis auf die Tautologieen, sehr wohl zufrieden: De Helenae pulchritudine omnium optime Constantinus Manasses, nisi in eo tautologiam reprehendas. (Ad Dictyn Cretensem lib. I. cap. 3. p. 5.) Sie führt nach dem Mezeriac (Comment. sur les Epîtres d'Ovide T. II. p. 361.) auch die Beschreibungen an, welche Dares Phrygius und Cedrenus von der Schönheit der Helena geben. In der erstern kommt ein Zug vor, der ein wenig seltsam klingt. Dares sagt nämlich von der Helena, sie habe ein Mahl zwischen den Augenbraunen gehabt: notam inter duo supercilia habentem. Das war doch wohl nichts Schönes? Ich wollte, daß die Französinn ihre Meinung darüber gesagt hätte. Meines Theils halte ich das Wort nota hier für verfälscht, und glaube, daß Dares von dem reden wollen, was bei den Griechen μεσοφρυον und bei den Lateinern glabella hieß. Die Augenbraunen der Helena, will er sagen, liefen nicht zusammen, sondern waren durch einen kleinen Zwischenraum abgesondert. Der Geschmack der Alten war in diesem Punkte verschieden. Einigen gefiel ein solcher Zwischenraum, andern nicht. (Junius de Pictura Vet. lib. III. cap. 9. p. 245.) Anakreon hielt die Mittelstraße; die Augenbraunen seines geliebten Mädchens waren weder merklich getrennt, noch völlig in einander verwachsen, sie verliefen sich sanft in einen einzigen Punkt. Er sagt zu dem Künstler, welcher sie malen sollte (Od. 28.):

'Ην ἡ γυνη περικαλλης, εὐοφρυς, εὐχρουστατη,
Εὐπαρειος, εὐπροσωπος, βοωπις, χιονοχρους,
Ἑλικοβλεφαρος, ἁβρα, χαριτων γεμον ἀλσος,

Το μεσοφρυον δε μη μοι
Διακοπτε, μητε μισγε,
Ἐχετω δ', ὁπως ἐκεινη,
Το λεληθοτως συνοφρυν
Βλεφαρων ἰτυν κελαινην.

Nach der Lesart des **Pauw**, obschon auch ohne sie der Verstand der nämliche ist, und von **Henr. Stephano** nicht verfehlt worden:

Supercilii nigrantes
Discrimina nec arcus,
Confundito nec illos:
Sed junge sic ut anceps
Divortium relinquas,
Quale esse cernis ipsi.

Wenn ich aber den Sinn des **Dares** getroffen hätte, was müßte man wohl sodann, anstatt des Wortes notam, lesen? Vielleicht moram? Denn so viel ist gewiß, daß mora nicht allein den Verlauf der Zeit, ehe etwas geschieht, sondern auch die Hinderung, den Zwischenraum von einem zum andern, bedeutet.

Ego inquieta montium jaceam mora,

wünscht sich der rasende Herkules beim **Seneca** (v. 1215.), welche Stelle **Gronovius** sehr wohl erklärt: Optat se medium jacere inter duas Symplegades, illarum velut moram, impedimentum, obicem; qui eas moretur, vetet aut satis arcte conjungi; aut rursus distrahi. So heißen auch bei eben demselben Dichter lacertorum morae, so viel als juncturae. (*Schroederus* ad v. 762. Thyest.)

Λευκοβραχιων, τρυφερα, καλλος ἀντικρυς ἔμπνουν,
Το προσωπον καταλευκον, ἡ παρεια ῥοδοχρους.
Το προσωπον ἐπιχαρι, το βλεφαρον ὡραιον,
Καλλος ἀνεπιτηδευτον, ἀβαπτιστον, αὐτοχρουν,
Ἔβαπτε την λευκοτητα ῥοδοχρια πυρινη,
Ὡς εἴ τις τον ἐλεφάντα βαψει λαμπρα πορφυρα.
Δειρη μακρα, καταλευκος, ὅθεν ἐμυθουργηθη
Κυκνογενη την εὐοπτον Ἑλενην χρηματιζειν. —

so dünkt mich, ich sehe Steine auf einen Berg wälzen, aus welchen auf der Spitze desselben ein prächtiges Gebäude aufgeführt werden soll, die aber alle auf der andern Seite von selbst wieder herabrollen. Was für ein Bild hinterläßt er, dieser Schwall von Worten? Wie sahe Helena nun aus? Werden nicht, wenn tausend Menschen dieses lesen, sich alle tausend eine eigene Vorstellung von ihr machen?

Doch es ist wahr, politische Verse eines Mönchs sind keine Poesie. Man höre also den Ariost, wenn er seine bezaubernde Alcina schildert: *)

*) Orlando Furioso, Cant. VII. St. 11 — 15. „Die Bildung ihrer Gestalt war so reizend, als nur künstliche Maler sie dichten können. Gegen ihr blondes, langes; aufgeknüpftes Haar ist kein Gold, das nicht seinen Glanz verliere. Über ihre zarten Wangen verbreitete sich die vermischte Farbe der Rosen und der Lilien. Ihre fröhliche Stirn, in die gehörigen Schranken geschlossen, war von glattem Elfenbein. Unter zwei schwarzen äußerst feinen Bogen glänzen zwei schwarze Augen, oder vielmehr zwei leuchtende Sonnen, die mit Holdseligkeit um sich blickten und sich langsam drehten.

Di persona era tanto ben formata,
Quanto mai finger san Pittori industri.
Con bionda chioma, lunga ed annodata,
Oro non è, che più risplenda e lustri.

Rings um sie her schien Amor zu spielen und zu fliegen; von da schien er seinen ganzen Köcher abzuschießen, und die Herzen sichtbar zu rauben. Weiter hinab steigt die Nase mitten durch das Gesicht, an welcher selbst der Neid nichts zu verbessern findet. Unter ihr zeigt sich der Mund, wie zwischen zwei kleinen Thälern, mit seinem eigenthümlichen Zinnober bedeckt; hier stehen zwei Reihen auserlesener Perlen, die eine schöne sanfte Lippe verschließt und öffnet. Hieraus kommen die holdseligen Worte, die jedes rauhe, schändliche Herz erweichen; hier wird jedes liebliche Lächeln gebildet, welches für sich schon ein Paradies auf Erden eröffnet. Weißer Schnee ist der schöne Hals, und Milch die Brust: der Hals rund, die Brust voll und breit. Zwei zarte, von Elfenbein geründete Kugeln wallen sanft auf und nieder, wie die Wellen am äußersten Rande des Ufers, wenn ein spielender Zephyr die See bestreicht. (Die übrigen Theile würde Argus selbst nicht haben sehen können. Doch war leicht zu urtheilen, daß das, was versteckt lag, mit dem, was dem Auge bloß stand, übereinstimme.) Die Arme zeigen sich in ihrer gehörigen Länge, die weiße Hand etwas länglich, und schmal in ihrer Breite, durchaus eben, keine Ader tritt über ihre glatte Fläche. Am Ende dieser herrlichen Gestalt sieht man den kleinen, trocknen, geründeten Fuß. Die englischen Mienen, die aus dem Himmel stammen, kann kein Schleier verbergen." — (Nach der Übersetzung des Herrn Meinhardt in dem Versuche über den Charakter und die Werke der besten Ital. Dichter. Bd. II. S. 228.)

Spargeasi per la guancia delicata
Misto color di rose e di ligustri.
Di terso avorio era la fronte lieta,
Che lo spazio finia con giusta meta.

Sotto due negri e sottilissimi archi
Son due negri occhj, anzi due chiari soli,
Pietosi a riguardare, a mover parchi,
Intorno a cui par ch' Amor scherzi e voli,
E ch' indi tutta la faretra scarchi,
E che visibilmente i cori involi.
Quindi il naso per mezzo il viso scende,
Che non trova l'invidia, ove l'emende.

Sotto quel sta, quasi fra due vallette,
La bócca, sparsa di natio cinabro;
Quivi due filze son di perle elette,
Que chiude ed apre un bello e dolce labro;
Quindi escon le cortesi parolette,
Da render molle ogni cor rozzo e scabro;
Quivi si forma quel soave riso,
Ch' apre a sua posta in terra il paradiso.

Bianca neve è il bel collo, e 'l petto latte:
Il collo è rondo, il petto colmo e largo;
Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onda al primo margo,
Quando piacevol aura il mar combatte.
Non potria l'altre parti veder Argo,
Ben si può giudicar, che corrisponde
A quel ch' appar di fuor, quel che s'asconde.

Mostran le braccia sua misura giusta,
E la candida man spesso si vede,
Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta,
Dove nè nodo appar, nè vena eccede.
Si vede al fin della persona augusta
Il breve, asciutto e ritondetto piede.
Gli angelici sembianti nati in cielo
Non si ponno celar sotto alcun velo.

Milton sagt bei Gelegenheit des Pandämoniums: einige lobten das Werk, andere den Meister des Werks. Das Lob des einen ist also nicht allezeit das Lob des andern. Ein Kunstwerk kann allen Beifall verdienen, ohne daß sich zum Ruhme des Künstlers viel Besonderes sagen läßt. Wiederum kann ein Künstler mit Recht unsere Bewunderung verlangen, auch wenn sein Werk uns die völlige Genüge nicht thut. Dieses vergesse man nie, und es werden sich öfters ganz widersprechende Urtheile vergleichen lassen. Eben wie hier. Dolce, in seinem Gespräche von der Malerei, läßt den Aretino von den angeführten Stanzen des Ariost ein außerordentliches Aufheben machen;*) ich hingegen wähle sie

*) (Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino-Fiorenze 1735. p. 175.) Se vogliono i Pittori senza fatica trovare un perfetto esempio di bella donna, leggano quelle Stanze del Ariosto, nelle quali egli discrive mirabilmente le bellezze della Fata Alcina: e vedranno parimente quanto i buoni Poëti siano ancora essi Pittori.

als ein Exempel eines Gemäldes ohne Gemälde. Wir haben beide Recht. Dolce bewundert darin die Kenntnisse, welche der Dichter von der körperlichen Schönheit zu haben zeigt; ich aber sehe bloß auf die Wirkung, welche diese Kenntnisse, in Worte ausgedrückt, auf meine Einbildungskraft haben können. Dolce schließt aus jenen Kenntnissen, daß gute Dichter nicht minder gute Maler sind; und ich aus dieser Wirkung, daß sich das, was die Maler durch Linien und Farben am besten ausdrücken können, durch Worte gerade am schlechtesten ausdrücken läßt. Dolce empfiehlt die Schilderung des Ariost allen Malern als das vollkommenste Vorbild einer schönen Frau; und ich empfehle es allen Dichtern als die lehrreichste Warnung, was einem Ariost mißlingen müssen, nicht noch unglücklicher zu versuchen. Es mag seyn, daß, wenn Ariost sagt:

Di persona era tanto ben formata,
Quanto mai finger san Pittori industri,

er die Lehre von den Proportionen, so wie sie nur immer der fleißigste Künstler in der Natur und aus den Antiken studirt, vollkommen verstanden zu haben, dadurch beweist. *) Er mag sich immerhin, in den bloßen Worten:

---

*) (Ibid.) Ecco, che, quanto alla proportione, l'ingeniosissimo Ariosto assegna la migliore, che sappiano formar le mani de più eccellenti Pittori, usando questa voce industri, per dinotar la diligenza, che conviene al buono artefice.

Spargeasi per la guancia delicata
Misto color di rose e di ligustri,

als den vollkommensten Coloristen, als einen Titian zeigen.*) Man mag daraus, daß er das Haar der Alcina nur mit dem Golde vergleicht, nicht aber güldenes Haar nennt, noch so deutlich schließen, daß er den Gebrauch des wirklichen Goldes in der Farbengebung gemißbilligt.**) Man mag sogar in seiner herabsteigenden Nase

Quindi il naso per mezzo il viso scende,

das Profil jener alten griechischen, und von griechischen Künstlern auch Römern geliehenen Nasen finden.***) Was nutzt alle diese Gelehrsamkeit und Einsicht uns Lesern, die wir eine schöne Frau zu

---

*) (Ibid. p. 182.) Qui l'Ariosto colorisce, e in questo suo colorire dimostra essere un Titiano.

**) (Ibid. p. 180.) Poteva l'Ariosto nella guisa, che ha detto chioma bionda, dir chioma d'oro: ma gli parve forse, che havrebbe havuto troppo del Poëtico. Da che si puo ritrar, che 'l Pittore dee imitar l'oro, e non metterlo (come fanno i Miniatori) nelle sue Pitture, in modo, che si possa dire, que' capelli non sono d'oro, ma par che risplendano, come l'oro. Was Dolce, in dem Nachfolgenden, aus dem Athenäus anführt, ist merkwürdig, nur daß es sich nicht völlig so daselbst findet. Ich rede an einem andern Orte davon.

***) (Ibid. p. 182.) Il naso, che discende giu, havendo peraventura la consideratione a quelle forme de' nasi, che si veggono ne' ritratti delle belle Romane antiche.

sehen glauben wollen, die wir etwas von der sanften Wallung des Geblüts dabei empfinden wollen, die den wirklichen Anblick der Schönheit begleitet? Wenn der Dichter weiß, aus welchen Verhältnissen eine schöne Gestalt entspringt, wissen wir es darum auch? Und wenn wir es auch wüßten, läßt er uns hier diese Verhältnisse sehen? Oder erleichtert er uns auch nur im geringsten die Mühe, uns ihrer auf eine lebhafte anschauende Art zu erinnern? Eine Stirn, in die gehörigen Schranken geschlossen, la fronte,

Che lo spazio finia con giusta meta;

eine Nase, an welcher selbst der Neid nichts zu bessern findet,

Che non trova l'invidia, ove l'emende;

eine Hand, etwas länglich und schmal in ihrer Breite,

Lunghetta alquanto, e di larghezza angusta:

was für ein Bild geben diese allgemeinen Formeln? In dem Munde eines Zeichenmeisters, der seine Schüler auf die Schönheiten des akademischen Modells aufmerksam machen will, möchten sie noch etwas sagen; denn ein Blick auf dieses Modell, und sie sehen die gehörigen Schranken der fröhlichen Stirn, sie sehen den schönsten Schnitt der Nase, die schmale Breite der niedlichen Hand. Aber bei dem Dichter sehe ich nichts, und empfinde mit Verdruß die Vergeblichkeit meiner besten Anstrengung, etwas sehen zu wollen.

In diesem Punkte, in welchem Virgil dem Homer durch Nichtsthun nachahmen können, ist

auch Virgil ziemlich glücklich gewesen. Auch seine Dido ist ihm weiter nichts, als pulcherrima Dido. Wenn er ja umständlicher etwas an ihr beschreibt, so ist es ihr reicher Putz, ihr prächtiger Aufzug:

Tandem progreditur — — — — — — — —
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo:
Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
Aurea purpuream subnectit fibula vestem.*)

Wollte man darum auf ihn anwenden, was jener alte Künstler zu einem Lehrlinge sagte, der eine sehr geschmückte Helena gemalt hatte: „da du sie nicht schön malen können, hast du sie reich gemalt;" so würde Virgil antworten: „es liegt nicht an mir, daß ich sie nicht schön malen können; der Tadel trifft die Schranken meiner Kunst; mein Lob sey, mich innerhalb dieser Schranken gehalten zu haben."

Ich darf hier die beiden Lieder des Anakreon nicht vergessen, in welchen er uns die Schönheit seines Mädchens und seines Bathylls zergliedert.**) Die Wendung, die er dabei nimmt, macht alles gut. Er glaubt, einen Maler vor sich zu haben, und läßt ihn unter seinen Augen arbeiten. So, sagt er, mache mir das Haar, so die Stirn, so die Augen, so den Mund, so Hals und Busen, so Hüft' und Hände! Was der Künstler nur Theilweise zusammensetzen kann, konnte ihm der Dichter auch nur Theil-

*) Aeneid. IV. v. 136.

**) Ode XXVIII. XXIX.

weise vorschreiben. Seine Absicht ist nicht, daß wir im dieser mündlichen Direction des Malers die ganze Schönheit der geliebten Gegenstände erkennen und fühlen sollen; er selbst empfindet die Unfähigkeit des wörtlichen Ausdrucks, und nimmt eben daher den Ausdruck der Kunst zu Hülfe, deren Täuschung er so sehr erhebt, daß das ganze Lied mehr ein Lobgedicht auf die Kunst, als auf sein Mädchen zu seyn scheint. Er sieht nicht das Bild, er sieht sie selbst, und glaubt, daß es nun eben den Mund zum Reden eröffnen werde:

Ἀπεχει· βλεπω γαρ αὐτην·
Ταχα, κηρε, και λαλησεις.

Auch in der Angabe des Bathylls, ist die Anpreisung des schönen Knabens mit der Anpreisung der Kunst und des Künstlers so in einander geflochten, daß es zweifelhaft wird, wem zu Ehren Anakreon das Lied eigentlich bestimmt habe. Er sammelt die schönsten Theile aus verschiedenen Gemälden, an welchen eben die vorzügliche Schönheit dieser Theile das Charakteristische war; den Hals nimmt er von einem Adonis, Brust und Hände von einem Merkur, die Hüfte von einem Pollux, den Bauch von einem Bacchus; bis er den ganzen Bathyll in einem vollendeten Apollo des Künstlers erblickt.

Μετα δε προσωπον ἐστω
Τον Ἀδωνιδος παρελθων
Ἐλεφαντινος τραχηλος.
Μεταμαζιον δε ποιει

Διδυμας τε χειρας Ἑρμου,
Πολυδευκεος δε μηρους,
Διονυσιην δε νηδυν.
— — — — — —
Τον Ἀπολλωνα δε τουτον
Καθελων, ποιει Βαθυλλον.

So weiß auch Lucian von der Schönheit der Panthea anders keinen Begriff zu machen, als durch Verweisung auf die schönsten weiblichen Bildsäulen alter Künstler.*) Was heißt aber dieses sonst, als bekennen, daß die Sprache für sich selbst hier ohne Kraft ist; daß die Poesie stammelt und die Beredtsamkeit verstummt, wenn ihnen nicht die Kunst noch einigermaßen zur Dollmetscherinn dient?

XXI.

Aber verliert die Poesie nicht zu viel, wenn man ihr alle Bilder körperlicher Schönheit nehmen will? — Wer will ihr die nehmen? Wenn man ihr einen einzigen Weg zu verleiden sucht, auf welchem sie zu solchen Bildern zu gelangen gedenkt, indem sie die Fußtapfen einer verschwisterten Kunst aufsucht, in denen sie ängstlich herumirrt, ohne jemals mit ihr das gleiche Ziel zu erreichen: verschließt

*) Εἰκονες §. 3. T. II. p. 461. Edit. Reitz.

man ihr darum auch jeden andern Weg, wo die Kunst hinwiederum ihr nachsehen muß?

Eben der Homer, welcher sich aller stückweisen Schilderung körperlicher Schönheiten so geflissentlich enthält, von dem wir kaum einmal im Vorbeigehen erfahren, daß Helena weiße Arme*) und schönes Haar**) gehabt; eben der Dichter weiß dessenungeachtet uns von ihrer Schönheit einen Begriff zu machen, der alles weit übersteigt, was die Kunst in dieser Absicht zu leisten im Stande ist. Man erinnere sich der Stelle, wo Helena in die Versammlung der Ältesten des Trojanischen Volkes tritt. Die ehrwürdigen Greise sehen sie, und einer sprach zu dem andern:***)

Οὐ νεμεσις, Τρωας και ἐϋκνημιδας Ἀχαιους
Τοιηδ' ἀμφι γυναικι πολυν χρονον ἀλγεα πασχειν·
Αἰνως ἀθανατησι θεης εἰς ὠπα ἐοικεν.

Was kann eine lebhaftere Idee von Schönheit gewähren, als das kalte Alter sie des Krieges wohl werth erkennen lassen, der so viel Blut und so viele Thränen kostet?

Was Homer nicht nach seinen Bestandtheilen beschreiben konnte, läßt er uns in seiner Wirkung erkennen. Malt uns, Dichter, das Wohlgefallen,

---

*) Iliad. *Γ.* v. 121.

**) Ibid. v. 329.

***) Ibid. v. 156—58.

die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt die Schönheit selbst gemalt. Wer kann sich den geliebten Gegenstand der Sappho, bei dessen Erblickung sie Sinne und Gedanken zu verlieren bekennt, als häßlich denken? Wer glaubt nicht die schönste vollkommenste Gestalt zu sehen, sobald er mit dem Gefühle sympathisirt, welches nur eine solche Gestalt erregen kann? Nicht weil uns Ovid den schönen Körper seiner Lesbia Theil vor Theil zeigt:

Quos humeros, quales vidi tetigique lacertos!
Forma papillarum quam fuit apta premi!
Quam castigato planus sub pectore venter!
Quantum et quale latus, quam juvenile femur!

sondern weil er es mit der wollüstigen Trunkenheit thut, nach der unsere Sehnsucht so leicht zu erwecken ist, glauben wir eben des Anblicks zu genießen, den er genoß.

Ein anderer Weg, auf welchem die Poesie die Kunst in Schilderung körperlicher Schönheit wiederum einholt, ist dieser, daß sie Schönheit in Reiz verwandelt. Reiz ist Schönheit in Bewegung, und eben darum dem Maler weniger bequem als dem Dichter. Der Maler kann die Bewegung nur errathen lassen, in der That aber sind seine Figuren ohne Bewegung. Folglich wird der Reiz bei ihm zur Grimasse. Aber in der Poesie bleibt er, was er ist; ein transitorisches Schönes, das wir wiederholt zu sehen wünschen. Es kommt und geht; und da

wir uns überhaupt einer Bewegung leichter und lebhafter erinnern können, als bloßer Formen oder Farben: so muß der Reiz in dem nämlichen Verhältnisse stärker auf uns wirken, als die Schönheit. Alles, was noch in dem Gemälde der Alcina gefällt und rührt, ist Reiz. Der Eindruck, den ihre Augen machen, kommt nicht daher, daß sie schwarz und feurig sind, sondern daher, daß sie,

Pietosi a riguardare, a mover parchi,

mit Holdseligkeit um sich blicken, und sich langsam drehen; daß Amor sie umflattert und seinen ganzen Köcher aus ihnen abschießt. Ihr Mund entzückt, nicht weil von eigenthümlichem Zinnober bedeckte Lippen zwei Reihen auserlesener Perlen verschließen; sondern weil hier das liebliche Lächeln gebildet wird, welches, für sich schon, ein Paradies auf Erden eröffnet; weil er es ist, aus dem die freundlichen Worte tönen, die jedes rauhe Herz erweichen. Ihr Busen bezaubert, weniger weil Milch und Elfenbein und Äpfel uns seine Weiße und niedliche Figur vorbilden, als vielmehr weil wir ihn sanft auf- und niederwallen sehen, wie die Wellen am äußersten Rande des Ufers, wenn ein spielender Zephyr die See bestreicht:

Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onda al primo margo,
Quando piacevol aura il mar combatte.

Ich bin versichert, daß lauter solche Züge des Reizes, in eine oder zwei Stanzen zusammengedrängt, weit

mehr thun würden, als die fünfe alle, in welche sie Ariost zerstreut und mit kalten Zügen der schönen Form, viel zu gelehrt für unsere Empfindungen, durchflochten hat.

Selbst Anakreon wollte lieber in die anscheinende Unschicklichkeit verfallen, eine Unthunlichkeit von dem Maler zu verlangen, als das Bild seines Mädchens nicht mit Reiz beleben.

Τρυφερου δ' ἐσω γενειου
Περι λυγδινῳ τραχηλῳ
Χαριτες πετοιντο πασαι.

Ihr sanftes Kinn, befiehlt er dem Künstler, ihren marmornen Nacken laß alle Grazien umflattern! Wie das? Nach dem genauesten Wortverstande? Der ist keiner malerischen Ausführung fähig. Der Maler konnte dem Kinn die schönste Ründung, das schönste Grübchen, Amoris digitulo impressum (denn das ἐσω scheint mir ein Grübchen andeuten zu wollen) — er konnte dem Halse die schönste Carnation geben; aber weiter konnte er nichts. Die Wendungen dieses schönen Halses, das Spiel der Muskeln, durch das jenes Grübchen bald mehr, bald weniger sichtbar wird, der eigentliche Reiz, war über seine Kräfte. Der Dichter sagte das höchste, wodurch uns seine Kunst die Schönheit sinnlich zu machen vermag, damit auch der Maler den höchsten Ausdruck in seiner Kunst suchen möge. Ein neues Beispiel zu der obigen Anmerkung, daß der Dichter, auch wenn er von

Kunstwerken redet, dennoch nicht verbunden ist, sich mit seiner Beschreibung in den Schranken der Kunst zu halten.

XXII.

Zeuxis malte eine Helena, und hatte das Herz, jene berühmten Zeilen des Homer, in welchen die entzückten Greise ihre Empfindung bekennen, darunter zu setzen. Nie sind Malerei und Poesie in einen gleichern Wettstreit gezogen worden. Der Sieg blieb unentschieden, und beide verdienten gekrönt zu werden.

Denn so wie der weise Dichter uns die Schönheit, die er nach ihren Bestandtheilen nicht schildern zu können fühlte, bloß in ihrer Wirkung zeigte: so zeigte der nicht minder weise Maler uns die Schönheit nach nichts, als ihren Bestandtheilen, und hielt es seiner Kunst für unanständig, zu irgend einem andern Hülfsmittel Zuflucht zu nehmen. Sein Gemälde bestand aus der einzigen Figur der Helena, die nackend da stand. Denn es ist wahrscheinlich, daß es eben die Helena war, welche er für die zu Crotona malte. *)

Man vergleiche hiermit Wundershalber das Gemälde, welches Caylus dem neuern Künstler aus

---

*) *Val. Maximus* lib. III. cap. 7. *Dionysius Halicarnass.* Art. Rhet. cap. 12. *περι λογων ἐξετασεως.*

jenen Zeilen des Homer vorzeichnet: „Helena, mit einem weißen Schleier bedeckt, erscheint mitten unter verschiedenen alten Männern, in deren Zahl sich auch Priamus befindet, der an den Zeichen seiner Königlichen Würde zu erkennen ist. Der Artist muß sich besonders angelegen seyn lassen, uns den Triumph der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Äußerungen einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern dieser kalten Greise empfinden zu lassen. Die Scene ist über einem von den Thoren der Stadt. Die Vertiefung des Gemäldes kann sich in den freien Himmel oder gegen höhere Gebäude der Stadt verlieren; jenes würde kühner lassen; eins aber ist so schicklich wie das andere."

Man denke sich dieses Gemälde von dem größten Meister unserer Zeit ausgeführt, und stelle es gegen das Werk des Zeuxis. Welches wird den wahren Triumph der Schönheit zeigen? Dieses, wo ich ihn selbst fühle, oder jenes, wo ich ihn aus den Grimassen gerührter Graubärte schließen soll? Turpe senilis amor; ein gieriger Blick macht das ehrwürdigste Gesicht lächerlich, und ein Greis, der jugendliche Begierden verräth, ist sogar ein ekler Gegenstand. Den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf nicht zu machen; denn der Affect, den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt; nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht, sie selbst zu schänden. Sie bekennen ihr Gefühl, und fügen sogleich hinzu:

Ἀλλα και ὡς, τοιη περ ἐουσ', ἐν νηυσι νεεσθω,
Μηδ' ἡμιν τεκεεσσι τ' ὀπισσω πημα λιποιτο.

Ohne diesen Entschluß wären es alte Gecke; wären sie das, was sie in dem Gemälde des Caylus erscheinen. Und worauf richten sie denn da ihre gierigen Blicke? Auf eine vermummte, verschleierte Figur. Das ist Helena? Es ist mir unbegreiflich, wie ihr Caylus hier den Schleier lassen können. Zwar Homer giebt ihr denselben ausdrücklich:

Αὐτικα δ' ἀργεννῃσι καλυψαμενη ὀθονῃσιν,
Ὡρματ' ἐκ θαλαμοιο, — — — — — —.

aber, um über die Straßen damit zu gehen; und wenn auch schon bei ihm die Alten ihre Bewunderung zeigen, noch ehe sie den Schleier wieder abgenommen oder zurückgeworfen zu haben scheint, so war es nicht das erstemal, daß sie die Alten sahen; ihr Bekenntniß durfte also nicht aus dem jetzigen augenblicklichen Anschauen entstehen, sondern sie konnten schon oft empfunden haben, was sie zu empfinden bei dieser Gelegenheit nur zum erstenmal bekannten. In dem Gemälde findet so etwas nicht statt. Wenn ich hier entzückte Alte sehe, so will ich auch zugleich sehen, was sie in Entzückung setzt; und ich werde äußerst betroffen, wenn ich weiter nichts, als, wie gesagt, eine vermummte, verscheierte Figur wahrnehme, die sie brünstig angaffen. Was hat dieses Ding von der Helena? Ihren weißen Schleier, und etwas von ihrem proportionirten Umrisse, so weit Umriß unter Gewändern

sichtbar werden kann. Doch vielleicht war es auch des Grafen Meiming nicht, daß ihr Gesicht verdeckt seyn sollte, und er nennt den Schleier bloß als ein Stück ihres Anzuges. Ist dieses (seine Worte sind einer solchen Auslegung nicht wohl fähig: Hélène couverte d'un voile blanc), so entsteht eine andere Verwunderung bei mir: er empfiehlt dem Artisten sorgfältig den Ausdruck auf den Gesichtern der Alten; nur über die Schönheit in dem Gesichte der Helena verliert er kein Wort. Diese sittsame Schönheit, im Auge den feuchten Schimmer einer reuenden Thräne, furchtsam sich nähernd — Wie? Ist die höchste Schönheit unseren Künstlern so etwas Geläufiges, daß sie auch nicht daran erinnert zu werden brauchen? Oder ist Ausdruck mehr, als Schönheit? Und sind wir auch in Gemälden schon gewohnt, so wie auf der Bühne, die häßlichste Schauspielerinn für eine entzückende Prinzessinn gelten zu lassen, wenn ihr Prinz nur recht warme Liebe gegen sie zu empfinden äußert?

In Wahrheit, das Gemälde des Caylus würde sich gegen das Gemälde des Zeuxis, wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten.

Homer ward vor Alters unstreitig fleißiger gelesen, als jetzt. Dennoch findet man so gar vieler Gemälde nicht erwähnt, welche die alten Künstler aus ihm gezogen hätten.*) Nur den Fingerzeig des

---

*) *Fabricii* Biblioth. Graec. lib. II. cap. 6. p. 345.

Dichters auf besondere körperliche Schönheiten scheinen sie fleißig genutzt zu haben; diese malten sie; und in diesen Gegenständen, fühlten sie wohl, war es ihnen allein vergönnt, mit dem Dichter wetteifern zu wollen. Außer der Helena hatte Zeuxis auch die Penelope gemalt; und des Apelles Diana war die Homerische in Begleitung ihrer Nymphen. Bei dieser Gelegenheit will ich erinnern, daß die Stelle des Plinius, in welcher von der letztern die Rede ist, einer Verbesserung bedarf.*) Handlungen

---

*) Plinius sagt von dem Apelles (Lib. XXXV. sect. 36. p. 698. Edit. Hard.): Fecit et Dianam sacrificantium virginum choro mixtam: quibus vicisse Homeri versus videtur id ipsum describentis. Nichts kann wahrer, als dieser Lobspruch gewesen seyn. Schöne Nymphen um eine schöne Göttinn her, die mit der ganzen majestätischen Stirne über sie hervorragt, sind freilich ein Vorwurf, der der Malerei angemessener ist, als der Poesie. Das sacrificantium nur ist mir höchst verdächtig. Was macht die Göttinn unter opfernden Jungfrauen? Und ist dieses die Beschäftigung, die Homer den Gespielinnen der Diana giebt? Mit nichten; sie durchstreifen mit ihr Berge und Wälder, sie jagen, sie spielen, sie tanzen (Odyss. *Z.* v. 102-106.):

Οἵη δ' Ἄρτεμις εἶσι κατ' οὔρεος ἰοχέαιρα,
Ἢ κατα Τηΰγετον περιμηκετον, ἢ Ἐρυμανθον,
Τερπομενη καπροισι και ὠκειῃς ἐλαφοισι·
Τῃ δε θ' ἅμα Νυμφαι, κουραι Διος αἰγιοχοιο,
Ἀγρονομοι παιζουσι· — — — — — —

Plinius wird also nicht sacrificantium, er wird venantium, oder etwas ähnliches geschrieben haben; viel-

aber aus dem Homer zu malen, bloß weil sie eine reiche Composition, vorzügliche Contraste, künstliche

---

leicht sylvis vagantium, welche Verbesserung die Anzahl der veränderten Buchstaben ungefähr hätte. Dem παίζουσι beim Homer würde saltantium am nächsten kommen, und auch Virgil läßt in seiner Nachahmung dieser Stelle die Diana mit ihren Nymphen tanzen (Aeneid. I. v. 498. 99.):

Qualis in Eurotae ripis, aut per juga Cynthi
Exercet Diana choros; — — — — — —

Spence hat hierbei einen seltsamen Einfall (Polymetis Dial. VIII. p. 102.): This Diana, sagt er, both in the picture and in the descriptions, was the Diana Venatrix, tho' she was not represented either by Virgil, or Apelles, or Homer, as hunting with her Nymphs; but as employed with them in that sort of dances, which of old were regarded as very solemn acts of devotion. In einer Anmerkung fügt er hinzu: The expression of παίζειν, used by Homer on this occasion, is scarce proper for hunting, as that of *Choros exercere*, in Virgil, should be understood of the religious dances of old, because dancing, in the old Roman idea of it, was indecent even for men, in public; unless it were the sort of dances used in honour of Mars, or Bacchus, or some other of their gods. Spence will nämlich jene feierlichen Tänze verstanden wissen, welche bei den Alten mit unter die gottesdienstlichen Handlungen gerechnet wurden. Und daher, meint er, brauche denn auch Plinius das Wort sacrificare: It is in consequence of this, that Pliny, in speaking of Diana's Nymphs on this very occasion, uses the word *sacrificare* of them; which quite determines these dances of theirs to have been of the religious

Beleuchtungen darbieten, schien der Geschmack der alten Artisten nicht zu seyn, und konnte es nicht seyn, so lange sich noch die Kunst in den engeren Grenzen ihrer höchsten Bestimmung hielt. Sie nährten sich dafür mit dem Geiste des Dichters; sie füllten ihre Einbildungskraft mit seinen erhabensten Zügen; das Feuer seines Enthusiasmus entflammte den ihrigen; sie sahen und empfanden wie er: und so wurden ihre Werke Abdrücke der Homerischen, nicht in dem Verhältnisse eines Portraits zu seinem Originale, sondern in dem Verhältnisse eines Sohnes zu seinem Vater; ähnlich, aber verschieden. Die Ähnlichkeit liegt öfters nur in einem einzigen Zuge; die übrigen alle haben unter sich nichts Gleiches, als daß sie mit

---

kind. Er vergißt, daß bei dem Virgil die Diana selbst mit tanzt: exercet Diana choros. Sollte nun dieser Tanz ein gottesdienstlicher Tanz seyn: zu wessen Verehrung tanzte ihn die Diana? Zu ihrer eigenen? oder zur Verehrung einer andern Gottheit? Beides ist widersinnig. Und wenn die alten Römer das Tanzen überhaupt einer ernsthaften Person nicht für sehr anständig hielten, mußten darum ihre Dichter die Gravität ihres Volkes auch in die Sitten der Götter übertragen, die von den älteren griechischen Dichtern ganz anders festgesetzt waren? Wenn Horaz von der Venus sagt (Ode IV. lib. I.):

Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna;
Junctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatiunt pede — —

waren dieses auch heilige gottesdienstliche Tänze? Ich verliere zu viel Worte über eine solche Grille.

dem ähnlichen Zuge in dem einen sowohl, als in dem andern harmoniren.

Da übrigens die Homerischen Meisterstücke der Poesie älter waren, als irgend ein Meisterstück der Kunst; da Homer die Natur eher mit einem malerischen Auge betrachtet hatte, als ein Phidias und Apelles: so ist es nicht zu verwundern, daß die Artisten verschiedene ihnen besonders nützliche Bemerkungen, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen, schon bei dem Homer gemacht fanden, wo sie dieselben begierig ergriffen, um durch den Homer die Natur nachzuahmen. Phidias bekannte, daß die Zeilen: *)

Ἠ, και κυανεῃσιν ἐπ' ὀφρυσι νευσε Κρονιων·
Ἀμβροσιαι δ' ἀρα χαιται ἐπεῤῥωσαντο ἀνακτος
Κρατος ἀπ' ἀθανατοιο· μεγαν δ' ἐλελιξεν Ὀλυμπον.

ihm bei seinem Olympischen Jupiter zum Vorbilde gedient, und daß ihm nur durch ihre Hülfe ein göttliches Antlitz, propemodum ex ipso coelo petitum, gelungen sey. Wem dieses nichts mehr gesagt heißt, als daß die Phantasie des Künstlers durch das erhabene Bild des Dichters befeuert, und eben so erhabener Vorstellungen fähig gemacht worden, der, dünkt mich, übersieht das Wesentlichste, und begnügt sich mit etwas ganz Allgemeinem, wo sich, zu einer weit gründlichern Befriedigung, etwas sehr Specielles

*) Iliad. *A.* v. 528—30. *Val. Maximus* lib. III. cap. 7.

angeben läßt. So viel ich urtheile, bekannte Phidias zugleich, daß er in dieser Stelle zuerst bemerkt habe, wie viel Ausdruck in den Augenbraunen liege, quanta pars animi *) sich in ihnen zeige. Vielleicht, daß sie ihn auch auf das Haar mehr Fleiß zu wenden bewog, um das einigermaßen auszudrücken, was Homer ambrosisches Haar nennt. Denn es ist gewiß, daß die alten Künstler vor dem Phidias das Sprechende und Bedeutende der Mienen wenig verstanden, und besonders das Haar sehr vernachlässigt hatten. Noch Myron war in beiden Stücken tadelhaft, wie Plinius anmerkt, **) und nach eben demselben war Pythagoras Leontinus der erste, der sich durch ein zierliches Haar hervorthat. †) Was Phidias aus dem Homer lernte, lernten die anderen Künstler aus den Werken des Phidias.

Ich will noch ein Beispiel dieser Art anführen, welches mich allezeit sehr vergnügt hat. Man erinnere sich, was Hogarth über den Apollo zu Belvedere anmerkt. ††) „Dieser Apollo, sagt er, und

---

*) *Plinius* lib. X. sect. 51. p. 616. Edit. Hard.

**) Lib. XXXIV. sect. 19. p. 651. Ipse tamen corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse videtur, capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset.

†) Ibid. Hic primus nervos et venas expressit, capillumque diligentius.

††) Zergliederung der Schönheit S. 47. Berliner Ausg.

der Antinous sind beide in eben demselben Pallaste zu Rom zu sehen. Wenn aber Antinous den Zuschauer mit Verwunderung erfüllt, so setzt ihn der Apollo in Erstaunen; und zwar, wie sich die Reisenden ausdrücken, durch einen Anblick, welcher etwas mehr, als Menschliches zeigt, welches sie gemeiniglich gar nicht zu beschreiben im Stande sind. Und diese Wirkung ist, sagen sie, um desto bewundernswürdiger, da, wenn man es untersucht, das Unproportionirliche daran auch einem gemeinen Auge klar ist. Einer der besten Bildhauer, welche wir in England haben, der neulich dahin reiste, diese Bildsäule zu sehen, bekräftigte mir das, was jetzt gesagt worden, besonders, daß die Füße und Schenkel, in Ansehung der oberen Theile, zu lang und breit sind. Und Andreas Sacchi, einer der größten Italienischen Maler, scheint eben dieser Meinung gewesen zu seyn, sonst würde er schwerlich (in einem berühmten Gemälde, welches jetzt in England ist) seinem Apollo, wie er den Tonkünstler Pasquillini krönt, das völlige Verhältniß des Antinous gegeben haben, da er übrigens wirklich eine Copie von dem Apollo zu seyn scheint. Ob wir gleich an sehr großen Werken oft sehen, daß ein geringerer Theil aus der Acht gelassen worden, so kann dieses doch hier der Fall nicht seyn; denn an einer schönen Bildsäule ist ein richtiges Verhältniß eine von ihren wesentlichen Schönheiten. Daher ist zu schließen, daß diese Glieder mit Fleiß müssen verlängert worden seyn, sonst würde es leicht

haben vermieden werden können. Wenn wir also die Schönheiten dieser Figur durch und durch untersuchen, so werden wir mit Grund urtheilen, daß das, was man bisher für unbeschreiblich vortrefflich an ihrem allgemeinen Anblicke gehalten, von dem hergerührt hat, was ein Fehler in einem Theile derselben zu seyn geschienen." — Alles dieses ist sehr einleuchtend; und schon Homer, füge ich hinzu, hat es empfunden und angedeutet, daß es ein erhabenes Ansehn giebt, welches bloß aus diesem Zusatze von Größe in den Abmessungen der Füße und Schenkel entspringt. Denn wenn Antenor die Gestalt des Ulysses mit der Gestalt des Menelaus vergleichen will, so läßt er ihn sagen: *)

Στάντων μὲν, Μενέλαος ὑπείρεχεν εὐρέας ὤμους,
Ἄμφω δ' ἑζομένω, γεραρώτερος ἦεν Ὀδυσσεύς.

„Wenn beide standen, so ragte Menelaus mit den breiten Schultern hoch hervor; wenn aber beide saßen, war Ulysses der ansehnlichere." Da Ulysses also das Ansehn im Sitzen gewann, welches Menelaus im Sitzen verlor, so ist das Verhältniß leicht zu bestimmen, welches beider Oberleib zu den Füßen und Schenkeln gehabt. Ulysses hatte einen Zusatz von Größe in den Proportionen des erstern, Menelaus in den Proportionen der letztern.

*) Iliad. Γ. v. 210. 11.

XXIII.

Ein einziger unschicklicher Theil kann die übereinstimmende Wirkung vieler zur Schönheit stören. Doch wird der Gegenstand darum noch nicht häßlich. Auch die Häßlichkeit erfordert mehrere unschickliche Theile, die wir ebenfalls auf einmal müssen übersehen können, wenn wir dabei das Gegentheil von dem empfinden sollen, was uns die Schönheit empfinden läßt.

Sonach würde auch die Häßlichkeit ihrem Wesen nach kein Vorwurf der Poesie seyn können; und dennoch hat Homer die äußerste Häßlichkeit in dem Thersites geschildert, und sie nach ihren Theilen neben einander geschildert. Warum war ihm bei der Häßlichkeit vergönnt, was er bei der Schönheit so einsichtsvoll sich selbst untersagte? Wird die Wirkung der Häßlichkeit durch die auf einander folgende Enumeration ihrer Elemente nicht eben sowohl gehindert, als die Wirkung der Schönheit durch die ähnliche Enumeration ihrer Elemente vereitelt wird?

Allerdings wird sie das; aber hierin liegt auch die Rechtfertigung des Homer. Eben weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird, und gleichsam, von der Seite ihrer Wirkung, Häßlichkeit zu seyn aufhört, wird sie dem Dichter brauchbar; und was er für sich selbst nicht nutzen kann, nutzt er als ein Ingrediens, um

gewisse vermischte Empfindungen hervorzubringen und zu verstärken, mit welchen er uns, in Ermangelung rein angenehmer Empfindungen, unterhalten muß.

Diese vermischten Empfindungen sind das Lächerliche und das Schreckliche.

Homer macht den Thersites häßlich, um ihn lächerlich zu machen. Er wird aber nicht durch seine bloße Häßlichkeit lächerlich; denn Häßlichkeit ist Unvollkommenheit, und zu dem Lächerlichen wird ein Contrast von Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten erfordert. *) Dieses ist die Erklärung meines Freundes, zu der ich hinzusetzen möchte, daß dieser Contrast nicht zu grell und zu schneidend seyn muß, daß die Opposita, um in der Sprache der Maler fortzufahren, von der Art seyn müssen, daß sie sich in einander verschmelzen lassen. Der weise und rechtschaffene Äsop wird dadurch, daß man ihm die Häßlichkeit des Thersites gegeben, nicht lächerlich. Es war eine alberne Mönchsfratze, das Γελοιον seiner lehrreichen Mährchen, vermittelst der Ungestaltheit, auch in seine Person verlegen zu wollen. Denn ein mißgebildeter Körper und eine schöne Seele sind wie Öl und Essig, die, wenn man sie schon in einander schlägt, für den Geschmack doch immer getrennt bleiben. Sie gewähren kein Drittes; der Körper erweckt Verdruß, die Seele Wohlgefallen; jedes

*) Philosophische Schriften des Herrn Moses Mendelssohn Th. II. S. 23.

das seine für sich. Nur wenn der mißgebildete Körper zugleich gebrechlich und kränklich ist, wenn er die Seele in ihren Wirkungen hindert, wenn er die Quelle nachtheiliger Vorurtheile gegen sie wird: alsdann fließen Verdruß und Wohlgefallen in einander; aber die neue daraus entspringende Erscheinung ist nicht Lachen, sondern Mitleid, und der Gegenstand, den wir ohne dieses nur hochgeachtet hätten, wird interessant. Der mißgebildete gebrechliche Pope mußte seinen Freunden weit interessanter seyn, als der schöne und gesunde Wicherley den seinigen. — So wenig aber Thersites durch die bloße Häßlichkeit lächerlich wird, eben so wenig würde er es ohne dieselbe seyn. Die Häßlichkeit; die Übereinstimmung dieser Häßlichkeit mit seinem Charakter; der Widerspruch, den beide mit der Idee machen, die er von seiner eigenen Wichtigkeit hegt; die unschädliche, ihn allein demüthigende Wirkung seines boshaften Geschwätzes: alles muß zusammen zu diesem Zwecke wirken. Der letztere Umstand ist das *Οὐ φθαρτικόν*, welches Aristoteles *) unumgänglich zu dem Lächerlichen verlangt; so wie es auch mein Freund zu einer nothwendigen Bedingung macht, daß jener Contrast von keiner Wichtigkeit seyn, und uns nicht sehr interessiren müsse. Denn man nehme auch nur an, daß dem Thersites selbst seine hämische Verkleinerung des Agamemnon theurer

*) De arte poëtica cap. V.

zu stehen gekommen wäre, daß er sie, anstatt mit ein Paar blutigen Schwielen, mit dem Leben bezahlen müssen: und wir würden aufhören, über ihn zu lachen. Denn dieses Scheusal von einem Menschen ist doch ein Mensch, dessen Vernichtung uns stets ein größeres Übel scheint, als alle seine Gebrechen und Laster. Um die Erfahrung hiervon zu machen, lese man sein Ende bei dem Quintus Calaber.*) Achilles bedauert, die Penthesilea getödtet zu haben: die Schönheit in ihrem Blute, so tapfer vergossen, fordert die Hochachtung und das Mitleid des Helden; und Hochachtung und Mitleid werden Liebe. Aber der schmähsüchtige Thersites macht ihm diese Liebe zu einem Verbrechen. Er eifert wider die Wollust, die auch den wackersten Mann zu Unsinnigkeiten verleite,

— — — — ἡτ᾽ ἀφρονα φωτα τιθησι,
Και πινυτον περ ἐοντα. — — — —

Achilles ergrimmt, und ohne ein Wort zu versetzen, schlägt er ihn so unsanft zwischen Back und Ohr, daß ihm Zähne und Blut und Seele mit eins aus dem Halse stürzen. Zu grausam! Der jachzornige mörderische Achilles wird mir verhaßter, als der tückische knurrende Thersites; das Freudengeschrei, welches die Griechen über diese That erheben, beleidigt mich; ich trete auf die Seite des Diomedes, der schon das

*) Paralipom. lib. I. v. 720—775.

Schwert zuckt, seinen Anverwandten an dem Mörder zu rächen: denn ich empfinde es, daß Thersites auch mein Anverwandter ist, ein Mensch.

Gesetzt aber auch, die Verhetzungen des Thersites wären in Meuterei ausgebrochen, das aufrührerische Volk wäre wirklich zu Schiffe gegangen, und hätte seine Heerführer verrätherisch zurückgelassen, die Heerführer wären hier einem rachsüchtigen Feinde in die Hände gefallen, und dort hätte ein göttliches Strafgericht über Flotte und Volk ein gänzliches Verderben verhangen: wie würde uns alsdann die Häßlichkeit des Thersites erscheinen? Wenn unschädliche Häßlichkeit lächerlich werden kann, so ist schädliche Häßlichkeit allezeit schrecklich. Ich weiß dieses nicht besser zu erläutern, als mit ein Paar vortrefflichen Stellen des Shakespeare. Edmund, der Bastard des Grafen von Glocester, im König Lear, ist kein geringerer Böſewicht, als Richard, Herzog von Glocester, der sich durch die abscheulichsten Verbrechen den Weg zum Throne bahnte, den er unter dem Namen: Richard der Dritte, bestieg. Aber wie kommt es, daß jener bei weitem nicht so viel Schaudern und Entsetzen erweckt, als dieser? Wenn ich den Bastard sagen höre:*)

Thou, Nature, art my Goddess! to thy Law
My services are bound! Wherefore should I
Stand in the Plague of Custom, and permit

---

*) King Lear, Act I. Scene II.

The curiosity of Nations to deprive me,
For that I am some twelve, or fourteen Moon-
shines
Lag of a Brother? Why Bastard? wherefore
base?
When my dimensions are as well compact,
My mind as generous, and my shape as true
As honest Madam's Issue? Why brand they us
With base? with baseness? bastardy? base,
base?
Who, in the lusty stealth of Nature, take
More composition and fierce quality,
Than doth, within a dull, stale, tired Bed,
Go to the creating a whole tribe of Fops,
Got 'tween asleap and wake?

so höre ich einen Teufel, aber ich sehe ihn in der Gestalt eines Engels des Lichts. Höre ich hingegen den Grafen von Glocester sagen: *)

But I, that am not shap'd for sportive Tricks,
Nor made to court an amorous looking-glass;
I, that am rudely stamp'd, and want Love's
Majesty,
To strut before a wanton, ambling Nymph,
I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deform'd, unfinish'd, sent before my time

*) The Life and Death of Richard III. Act I. Scene I.

Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable,
That dogs bark at me, as I halt by them; —
Why I (in this weak piping time of Peace)
Have no delight to pass away the time;
Unless to spy my shadow in the sun,
And descant on mine own deformity.
And therefore, since I cannot prove a Lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determined, to prove a Villain?

so höre ich einen Teufel und sehe einen Teufel; in einer Gestalt, die der Teufel allein haben sollte.

XXIV.

So nutzt der Dichter die Häßlichkeit der Formen: welchen Gebrauch ist dem Maler davon zu machen vergönnt?

Die Malerei, als nachahmende Fertigkeit, kann die Häßlichkeit ausdrücken: die Malerei, als schöne Kunst, will sie nicht ausdrücken. Als jener gehören ihr alle sichtbaren Gegenstände zu; als dieser schließt sie sich nur auf diejenigen sichtbaren Gegenstände ein, welche angenehme Empfindungen erwecken.

Aber gefallen nicht auch die unangenehmen Empfindungen in der Nachahmung? Nicht alle. Ein

scharfsinniger Kunstrichter *) hat dieses bereits von dem Ekel bemerkt. „Die Vorstellungen der Furcht," sagt er, „der Traurigkeit, des Schreckens, des Mitleids u. s. w. können nur Unlust erregen, in so weit wir das Übel für wirklich halten. Diese können also durch die Erinnerung, daß es ein künstlicher Betrug sey, in angenehme Empfindungen aufgelöst werden. Die widrige Empfindung des Ekels aber erfolgt, vermöge des Gesetzes der Einbildungskraft, auf die bloße Vorstellung in der Seele, der Gegenstand mag für wirklich gehalten werden, oder nicht. Was hilfts dem beleidigten Gemüthe also, wenn sich die Kunst der Nachahmung noch so sehr verräth? Ihre Unlust entsprang nicht aus der Voraussetzung, daß das Übel wirklich sey, sondern aus der bloßen Vorstellung desselben, und diese ist wirklich da. Die Empfindungen des Ekels sind also allezeit Natur, niemals Nachahmung."

Eben dieses gilt von der Häßlichkeit der Formen. Diese Häßlichkeit beleidigt unser Gesicht, widersteht unserm Geschmacke an Ordnung und Übereinstimmung, und erweckt Abschen, ohne Rücksicht auf die wirkliche Existenz des Gegenstandes, an welchem wir sie wahrnehmen. Wir mögen den Thersites weder in der Natur, noch im Bilde sehen; und wenn schon sein Bild weniger mißfällt, so geschieht dieses doch nicht deßwegen, weil die Häßlichkeit seiner Form in der

*) Briefe, die neueste Literatur betreffend. Th. V. S. 107.

Nachahmung Häßlichkeit zu seyn aufhört, sondern weil wir das Vermögen besitzen, von dieser Häßlichkeit zu abstrahiren, und uns bloß an der Kunst des Malers zu vergnügen. Aber auch dieses Vergnügen wird alle Augenblicke durch die Überlegung unterbrochen, wie übel die Kunst angewendet worden, und diese Überlegung wird selten fehlen, die Geringschätzung des Künstlers nach sich zu ziehen.

Aristoteles giebt eine andere Ursache an,*) warum Dinge, die wir in der Natur mit Widerwillen erblicken, auch in der getreuesten Abbildung Vergnügen gewähren; die allgemeine Wißbegierde des Menschen. Wir freuen uns, wenn wir entweder aus der Abbildung lernen können, τι ἑκαστον, was ein jedes Ding ist, oder wenn wir daraus schließen können, ὁτι οὑτος ἐκεινος, daß es dieses oder jenes ist. Allein auch hieraus folgt, zum Besten der Häßlichkeit in der Nachahmung, nichts. Das Vergnügen, welches aus der Befriedigung unserer Wißbegierde entspringt, ist momentan, und dem Gegenstande, über welchen sie befriedigt wird, nur zufällig; das Mißvergnügen hingegen, welches den Anblick der Häßlichkeit begleitet, permanent, und dem Gegenstande, der es erweckt, wesentlich. Wie kann also jenes diesem das Gleichgewicht halten? Noch weniger kann die kleine angenehme Beschäftigung, welche uns die Bemerkung der Ähnlichkeit macht, die unan-

---

*) De arte poëtica cap. IV.

genehme Wirkung der Häßlichkeit besiegen. Je genauer ich das häßliche Nachbild mit dem häßlichen Urbilde vergleiche, desto mehr stelle ich mich dieser Wirkung bloß, so daß das Vergnügen der Vergleichung gar bald verschwindet, und mir nichts als der widrige Eindruck der verdoppelten Häßlichkeit übrig bleibt. Nach den Beispielen, welche Aristoteles giebt, zu urtheilen, scheint es, als habe er auch selbst die Häßlichkeit der Formen nicht mit zu den mißfälligen Gegenständen rechnen wollen, die in der Nachahmung gefallen können. Diese Beispiele sind, reißende Thiere und Leichname. Reißende Thiere erregen Schrecken, wenn sie auch nicht häßlich sind; und dieses Schrecken, nicht ihre Häßlichkeit, ist es, was durch die Nachahmung in angenehme Empfindung aufgelöst wird. So auch mit den Leichnamen. Das schärfere Gefühl des Mitleids, die schreckliche Erinnerung an unsere eigene Vernichtung ist es, welche uns einen Leichnam in der Natur zu einem widrigen Gegenstande macht; in der Nachahmung aber verliert jenes Mitleid, durch die Überzeugung des Betrugs, das Schneidende, und von dieser fatalen Erinnerung kann uns ein Zusatz von schmeichelhaften Umständen entweder gänzlich abziehen, oder sich so unzertrennlich mit ihr vereinen, daß wir mehr Wünschenswürdiges, als Schreckliches darin zu bemerken glauben.

Da also die Häßlichkeit der Formen, weil die Empfindung, welche sie erregt, unangenehm, und

doch nicht von derjenigen Art unangenehmer Empfindungen ist, welche sich durch die Nachahmung in angenehme verwandeln, an und für sich selbst kein Vorwurf der Malerei, als schöner Kunst, seyn kann: so käme es noch darauf an, ob sie ihr nicht, eben sowohl wie der Poesie, als Ingrediens, um andere Empfindungen zu verstärken, nützlich seyn könne.

Darf die Malerei, zu Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen, sich häßlicher Formen bedienen?

Ich will es nicht wagen, so geradezu mit Nein hierauf zu antworten. Es ist unleugbar, daß unschädliche Häßlichkeit auch in der Malerei lächerlich werden kann: besonders wenn eine Affectation nach Reiz und Ansehn damit verbunden wird. Es ist eben so unstreitig, daß schädliche Häßlichkeit, so wie in der Natur, also auch im Gemälde Schrecken erweckt; und daß jenes Lächerliche und dieses Schreckliche, welches schon für sich vermischte Empfindungen sind, durch die Nachahmung einen neuen Grad von Anzüglichkeit und Vergnügung erlangen.

Ich muß aber zu bedenken geben, daß dessenungeachtet sich die Malerei hier nicht völlig mit der Poesie in gleichem Falle befindet. In der Poesie, wie ich angemerkt, verliert die Häßlichkeit der Form, durch die Veränderung ihrer coexistirenden Theile in successive, ihre widrige Wirkung fast gänzlich; sie hört von dieser Seite gleichsam auf, Häßlichkeit zu seyn, und kann sich daher mit anderen Erscheinungen desto inniger verbinden, um eine neue besondere

Wirkung hervorzubringen. In der Malerei hingegen hat die Häßlichkeit alle ihre Kräfte beisammen, und wirkt nicht viel schwächer, als in der Natur selbst. Unschädliche Häßlichkeit kann folglich nicht wohl lange lächerlich bleiben; die unangenehme Empfindung gewinnt die Oberhand, und was in den ersten Augenblicken possierlich war, wird in der Folge bloß abscheulich. Nicht anders geht es mit der schädlichen Häßlichkeit; das Schreckliche verliert sich nach und nach, und das Unförmliche bleibt allein und unveränderlich zurück.

Dieses überlegt, hatte der Graf Caylus vollkommen Recht, die Episode des Thersites aus der Reihe seiner Homerischen Gemälde wegzulassen. Aber hat man darum auch Recht, sie aus dem Homer selbst wegzuwünschen? Ich finde ungern, daß ein Gelehrter, von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke, dieser Meinung ist. *) Ich erspare es auf einen andern Ort, mich weitläuftiger darüber zu erklären.

XXV.

Auch der zweite Unterschied, welchen der angeführte Kunstrichter zwischen dem Ekel und anderen unangenehmen Leidenschaften der Seele findet, äußert

*) *Klotzii* Epistolae Homericae, p. 33 et seq.

sich bei der Unlust, welche die Häßlichkeit der Formen in uns erweckt.

„Andere unangenehme Leidenschaften," sagt er,*) „können auch außer der Nachahmung, in der Natur selbst, dem Gemüthe öfters schmeicheln; indem sie niemals reine Unlust erregen, sondern ihre Bitterkeit allezeit mit Wollust vermischen. Unsere Furcht ist selten von aller Hoffnung entblößt; der Schrecken belebt alle unsere Kräfte, der Gefahr auszuweichen; der Zorn ist mit der Begierde, sich zu rächen, die Traurigkeit mit der angenehmen Vorstellung der vorigen Glückseligkeit verknüpft, und das Mitleiden ist von den zärtlichen Empfindungen der Liebe und Zuneigung unzertrennlich. Die Seele hat die Freiheit, sich bald bei dem vergnüglichen, bald bei dem widrigen Theile einer Leidenschaft zu verweilen, und sich eine Vermischung von Lust und Unlust selbst zu schaffen, die reizender ist, als das lauterste Vergnügen. Es braucht nur sehr wenig Achtsamkeit auf sich selber, um dieses vielfältig beobachtet zu haben; und woher käme es denn sonst, daß dem Zornigen sein Zorn, dem Traurigen sein Unmuth lieber ist, als alle freudige Vorstellungen, dadurch man ihn zu beruhigen gedenkt? Ganz anders aber verhält es sich mit dem Ekel und den ihm verwandten Empfindungen. Die Seele erkennt in demselben keine merkliche Vermischung von Lust. Das Mißvergnügen

*) Ebendaselbst S. 103.

gewinnt die Oberhand; und daher ist kein Zustand, weder in der Natur, noch in der Nachahmung, zu erdenken, in welchem das Gemüth nicht von diesen Vorstellungen mit Widerwillen zurückweichen sollte."

Vollkommen richtig; aber da der Kunstrichter selbst noch andere mit dem Ekel verwandte Empfindungen erkennt, die gleichfalls nichts als Unlust gewähren, welche kann ihm näher verwandt seyn, als die Empfindung des Häßlichen in den Formen? Auch diese ist in der Natur ohne die geringste Mischung von Lust; und da sie deren eben so wenig durch die Nachahmung fähig wird, so ist auch von ihr kein Zustand zu erdenken, in welchem das Gemüth von ihrer Vorstellung nicht mit Widerwillen zurückweichen sollte.

Ja, dieser Widerwille, wenn ich anders mein Gefühl sorgfältig genug untersucht habe, ist gänzlich von der Natur des Ekels. Die Empfindung, welche die Häßlichkeit der Form begleitet, ist Ekel, nur in einem geringern Grade. Dieses streitet zwar mit einer andern Anmerkung des Kunstrichters, nach welcher er nur die allerdunkelsten Sinne, den Geschmack, den Geruch und das Gefühl, dem Ekel ausgesetzt zu seyn glaubt. „Jene beiden," sagt er, „durch eine übermäßige Süßigkeit, und dieses durch eine allzugroße Weichheit der Körper, die den berührenden Fibern nicht genugsam widerstehen. Diese Gegenstände werden sodann auch dem Gesichte unerträglich, aber bloß durch die Association der Be-

griffe, indem wir uns des Widerwillens erinnern, den sie dem Geschmacke, dem Geruche oder dem Gefühle verursachen. Denn eigentlich zu reden, giebt es keine Gegenstände des Ekels für das Gesicht."
Doch mich dünkt, es lassen sich dergleichen allerdings nennen. Ein Feuermahl in dem Gesichte, eine Hasenscharte, eine gepletschte Nase mit vorragenden Löchern, ein gänzlicher Mangel der Augenbraunen, sind Häßlichkeiten, die weder dem Geruche, noch dem Geschmacke, noch dem Gefühle zuwider seyn können. Gleichwohl ist es gewiß, daß wir etwas dabei empfinden, welches dem Ekel schon viel näher kommt, als das, was uns andere Unförmlichkeiten des Körpers, ein krummer Fuß, ein hoher Rücken, empfinden lassen; je zärtlicher das Temperament ist, desto mehr werden wir von den Bewegungen in dem Körper dabei fühlen, welche vor dem Erbrechen vorhergehen. Nur daß diese Bewegungen sich sehr bald wieder verlieren, und schwerlich ein wirkliches Erbrechen erfolgen kann; wovon man allerdings die Ursache darin zu suchen hat, daß es Gegenstände des Gesichts sind, welches in ihnen, und mit ihnen zugleich, eine Menge Realitäten wahrnimmt, durch deren angenehme Vorstellungen jene unangenehme so geschwächt und verdunkelt wird, daß sie keinen merklichen Einfluß auf den Körper haben kann. Die dunkeln Sinne hingegen, der Geschmack, der Geruch, das Gefühl, können dergleichen Realitäten, indem sie von etwas Widerwärti-

gem berührt werden, nicht mit bemerken; das Widerwärtige wirkt folglich allein und in seiner ganzen Stärke, und kann nicht anders, als auch in dem Körper von einer weit heftigern Erschütterung begleitet seyn.

Übrigens verhält sich auch zur Nachahmung das Ekelhafte vollkommen so, wie das Häßliche. Ja, da seine unangenehme Wirkung die heftigere ist, so kann es noch weniger, als das Häßliche an und für sich selbst ein Gegenstand weder der Poesie, noch der Malerei werden. Nur weil es ebenfalls durch den wörtlichen Ausdruck sehr gemildert wird, getrauete ich mich doch wohl zu behaupten, daß der Dichter wenigstens einige ekelhafte Züge als ein Ingrediens zu den nämlichen vermischten Empfindungen brauchen könne, die er durch das Häßliche mit so gutem Erfolge verstärkt.

Das Ekelhafte kann das Lächerliche vermehren; oder Vorstellungen der Würde, des Anstandes, mit dem Ekelhaften in Contrast gesetzt, werden lächerlich. Exempel hiervon lassen sich bei dem Aristophanes in Menge finden. Das Wiesel fällt mir ein, welches den guten Sokrates in seinen astronomischen Beschauungen unterbrach.*)

ΜΑΘ. Πρωην δε γε γνωμην μεγαλην ἀφῃρεθη
Ὑπ' ἀσκαλαβωτου. ΣΤΡ. Τινα τροπον;
κατειπε μοι.

*) Nubes v. 170—74.

ΜΑΘ. Ζητουντος αὐτου της σεληνης τας ὁδους
Και τας περιφορας, εἰτ᾽ ἀνω κεχηνοτος
Ἀπο της ὀροφης νυκτωρ γαλεωτης κατεχεσεν.
ΣΤΡ. Ἡσθην γαλεωτῃ καταχεσαντι Σωκρατους.

Man lasse es nicht ekelhaft seyn, was ihm in den offenen Mund fällt, und das Lächerliche ist verschwunden. Die drolligsten Züge von dieser Art hat die Hottentottische Erzählung, Tquassouw und Knonmquaiha, in dem Kenner, einer Englischen Wochenschrift voller Laune, die man dem Lord Chesterfield zuschreibt. Man weiß, wie schmutzig die Hottentotten sind; und wie vieles sie für schön und zierlich und heilig halten, was uns Ekel und Abschen erweckt. Ein gequetschter Knorpel von Nase, schlappe bis auf den Nabel herabhangende Brüste, den ganzen Körper mit einer Schminke aus Ziegenfett und Ruß an der Sonne durchbeizt, die Haarlocken von Schmeer triefend, Füße und Arme mit frischem Gedärme umwunden: dies denke man sich an dem Gegenstande einer feurigen, ehrfurchtsvollen, zärtlichen Liebe; dies höre man in der edeln Sprache des Ernstes und der Bewunderung ausgedrückt, und enthalte sich des Lachens! *)

---

*) The Connoisseur, Vol. I. N. 21. Von der Schönheit der Knonmquaiha heißt es: He was struck with the glossy hue of her complexion, which shone like the jetty down on the black hogs of Hessaqua; he was ravished with the prest gristle of her nose; and his eys dwelt with admiration on the flaccid

Mit dem Schrecklichen scheint sich das Ekelhafte noch inniger vermischen zu können. Was wir das Gräßliche nennen, ist nichts als ein ekelhaftes Schreckliche. Dem Longin*) mißfällt zwar in dem Bilde

beauties of her breasts, which descended to her navel. Und was trug die Kunst bei, so viel Reize in ihr vortheilhaftestes Licht zu setzen? She made a varnish of the fat of goats mixed with soot, with which she anointed her whole body, as she stood beneath the rays of the sun: her locks were clotted with melted grease, and powdered with the yellow dust of Buchu; her face, which shone like the polished ebony, was beautifully varied with spots of red earth, and appeared like the sable curtain of the night bespangled with stars; she sprinkled her limbs with wood-ashes, and perfumed them with the dung of Stinkbingsem. Her arms and legs were entwined with the shining entrails of an heifer: from her neck there hung a pouch composed of the stomach of a kid: the wings of an ostrich overshadowed the fleshy promontoryes behind; and before she wore an apron formed of the shaggy ears of a lion. Ich füge noch die Ceremonie der Zusammengebung des verliebten Paares hinzu: The Surri or Chief Priest approached them and in a deep voice chanted the nuptial rites to the melodious grumbling of the Gom-Gom; and at the same time (according to the manner of Caffraria) bedewed them plentifully with the urinary benediction. The bride and bridegroom rubbed in the precious stream with extasy; while the briny drops trickled from their bodies, like the oozy surge from the rocks of Chirigriqua.

*) Περὶ Ὕψους, τμημα ή, p. 15. edit. T. Fabri.

der Traurigkeit beim Hesiodus*) das Της ἐκ μὲν ῥινῶν μύξαι ῥέον· doch mich dünkt, nicht sowohl weil es ein ekler Zug ist, als weil es ein bloß ekler Zug ist, der zum Schrecklichen nichts beiträgt. Denn die langen über die Finger hervorragenden Nägel (μακροὶ δ' ὄνυχες χείρεσσιν ὑπῆσαν) scheint er nicht tadeln zu wollen. Gleichwohl sind lange Nägel nicht viel weniger ekel, als eine fließende Nase. Aber die langen Nägel sind zugleich schrecklich; denn sie sind es, welche die Wangen zerfleischen, daß das Blut davon auf die Erde rinnt:

— — — — ἐκ δὲ παρειῶν
Αἷμ' ἀπελείβετ' ἔραζε — — —

Hingegen eine fließende Nase ist weiter nichts, als eine fließende Nase; und ich rathe der Traurigkeit nur, das Maul zuzumachen. Man lese bei dem Sophokles die Beschreibung der öden Höhle des unglücklichen Philoktet. Da ist nichts von Lebensmitteln, nichts von Bequemlichkeiten zu sehen; außer eine zertretene Streu von dürren Blättern, ein unförmlicher hölzerner Becher, ein Feuergeräth. Der ganze Reichthum des kranken verlassenen Mannes! Wie vollendet der Dichter dieses traurige fürchterliche Gemälde? Mit einem Zusatze von Ekel. „Ha!" fährt Neoptolem auf einmal zusammen, „hier trokkenen zerrissene Lappen, voll Blut und Eiter!"**)

---

*) Scut. Hercul. v. 266.

**) Philoct. v. 31—34.

ΝΕ. Ὁρω κενην οἰκησιν ἀνθρωπων διχα.
ΟΔ. Οὐδ' ἐνδον οἰκοποιος ἐστι τις τροφη;
ΝΕ. Στειπτη γε φυλλας ὡς ἐναυλιζοντι τῳ.
ΟΔ. Τα δ' ἀλλ' ἐρημα, κοὐδεν ἐσθ' ὑποστεγον;
ΝΕ. Αὐτοξυλον γ' ἐκπωμα, φαυλουργου τινος
Τεχνηματ' ἀνδρος, και πυρει' ὁμου ταδε.
ΟΔ. Κεινου το θησαυρισμα σημαινεις τοδε.
ΝΕ. Ἰου, ἰου· και ταυτα γ' ἀλλα θαλπεται·
Ῥακη, βαρειας του νοσηλειας πλεα.

So wird auch beim Homer der geschleifte Hektor, durch das von Blut und Staub entstellte Gesicht und zusammenverklebte Haar,

Squallentem barbam et concretos sanguine crines,

(wie es Virgil ausdrückt)*) ein ekler Gegenstand, aber eben dadurch um so viel schrecklicher, um so viel rührender. Wer kann die Strafe des Marsyas, beim Ovid, sich ohne Empfindung des Ekels denken?**)

Clamanti cutis est summos derepta per artus:
Nec quidquam, nisi vulnus, erat. Cruor undique manat;
Detectique patent nervi; trepidaeque sine ulla
Pelle micant venae. Salientia viscera possis
Et perlucentes numerare in pectore fibras.

Aber wer empfindet auch nicht, daß das Ekelhafte hier an seiner Stelle ist? Es macht das Schreckliche

*) Aeneid. lib. II. v. 277.

**) Metamorph. VI. v. 397.

gräßlich; und das Gräßliche ist selbst in der Natur, wenn unser Mitleid dabei interessirt wird, nicht ganz unangenehm; wie viel weniger in der Nachahmung? Ich will die Exempel nicht häufen. Doch dieses muß ich noch anmerken, daß es eine Art von Schrecklichem giebt, zu dem der Weg dem Dichter fast einzig und allein durch das Ekelhafte offen steht. Es ist das Schreckliche des Hungers. Selbst im gemeinen Leben drücken wir die äußerste Hungersnoth nicht anders, als durch die Erzählungen aller der unnahrhaften, ungesunden und besonders ekeln Dinge aus, mit welchen der Magen befriedigt werden muß. Da die Nachahmung nichts von dem Gefühle des Hungers selbst in uns erregen kann, so nimmt sie zu einem andern unangenehmen Gefühle ihre Zuflucht, welches wir in dem Falle des empfindlichsten Hungers für das kleinere Übel erkennen. Dieses sucht sie zu erregen, um uns aus der Unlust desselben schließen zu lassen, wie stark jene Unlust seyn müsse, bei der wir die gegenwärtige gern aus der Acht schlagen würden. Ovid sagt von der Oreade, welche Ceres an den Hunger abschickte: *)

Hanc (famem) procul ut vidit — — — —
— refert mandata deae; paulumque morata,
Quanquam aberat longe, quanquam modo venerat illuc,
Visa tamen sensisse famem — — — — —

*) Metamorph. lib. VIII. v. 809.

Eine unnatürliche Übertreibung! Der Anblick eines Hungrigen, und wenn es auch der Hunger selbst wäre, hat diese ansteckende Kraft nicht; Erbarmen, und Gräuel, und Ekel kann er empfinden lassen, aber keinen Hunger. Diesen Gräuel hat Ovid in dem Gemälde der Fames nicht gespart, und in dem Hunger des Eresichthon sind, sowohl bei ihm, als bei dem Kallimachus,*) die ekelhaften Züge die stärksten. Nachdem Eresichthon alles aufgezehrt, und auch die Opferkuh nicht verschont hatte, die seine Mutter der Vesta auffütterte, läßt ihn Kallimachus über Pferde und Katzen herfallen, und auf den Straßen die Brocken und schmutzigen Überbleibsel von fremden Tischen betteln:

Και ταν βων ἐφαγεν, ταν Ἑστιᾳ ἐτρεφε ματηρ,
Και τον ἀεθλοφορον και τον πολεμηϊον ἱππον,
Και ταν αἰλουρον, ταν ἐτρεμε θηρια μικκα —
Και τοθ' ὁ τω βασιληος ἐνι τριοδοισι καθηστο
Αἰτιζων ἀκολως τε και ἐκβολα λυματα δαιτος —

Und Ovid läßt ihn zulest die Zähne in seine eigenen Glieder setzen, um seinen Leib mit seinem Leibe zu nähren.

Vis tamen illa mali postquam consumserat omnem
Materiam, — — — — — — —
Ipse suos artus lacero divellere morsu
Coepit; et infelix minuendo corpus alebat.

---

*) Hym. in Cererem v. 111—116.

Nur darum waren die häßlichen Harpyen so stinkend, so unfläthig, daß der Hunger, welchen ihre Entführung der Speisen bewirken sollte, desto schrecklicher würde. Man höre die Klage des Phineus beim Apollonius:*)

Τυτθον δ' ἠν ἀρα δηποτ' ἐδητυος ἀμμι λιπωσι,
Πνει τοδε μυδαλεον τε και οὐ τλητον μενος ὀδμης.
Οὐ κε τις οὐδε μινυνθα βροτων ἀνσχοιτο πελασσας,
Ουδ' εἰ οἱ ἀδαμαντος ἐληλαμενον κεαρ εἰη.
Ἀλλα με πικρη δητα κε δαιτος ἐπισχει ἀναγκη
Μιμνειν, και μιμνοντα κακη ἐν γαστερι θεσθαι.

Ich möchte gern aus diesem Gesichtspunkte die ekle Einführung der Harpyen beim Virgil entschuldigen; aber es ist kein wirklicher gegenwärtiger Hunger, den sie verursachen, sondern nur ein entstehender, den sie prophezeihen; und noch dazu löst sich die ganze Prophezeihung endlich in ein Wortspiel auf. Auch Dante bereitet uns nicht nur auf die Geschichte von der Verhungerung des Ugolino, durch die ekelhafteste, gräßlichste Stellung, in die er ihn mit seinem ehemaligen Verfolger in der Hölle setzt; sondern auch die Verhungerung selbst ist nicht ohne Züge des Ekels, der uns besonders da sehr merklich überfällt, wo sich die Söhne dem Vater zur Speise anbieten. In der Note will ich noch eine Stelle aus einem Schauspiele von Beaumont und Fletcher anführen, die statt aller anderen Beispiele

---

*) Argonaut. lib. II. v. 228—233.

hätte seyn können, wenn ich sie nicht für ein wenig zu übertrieben erkennen müßte.*)

---

*) The Sea-Voyage, Act. III. Sc. I. Ein französischer Seeräuber wird mit seinem Schiffe an eine wüste Insel verschlagen. Habsucht und Neid entzweien seine Leute, und schaffen ein Paar Elenden, welche auf dieser Insel geraume Zeit der äußersten Noth ausgesetzt gewesen, Gelegenheit, mit dem Schiffe in die See zu stechen. Alles Vorrathes von Lebensmitteln sonach auf einmal beraubt, sehen jene Nichtswürdigen gar bald den schmählichsten Tod vor Augen, und einer drückt gegen den andern seinen Hunger und seine Verzweiflung folgendergestalt aus:

LAMURE. Oh, what a Tempest have I in my Stomach!
How my empty guts cry out! My wounds ake,
Would they would bleed again, that I might got
Something to quench my thirst.

FRANVILLE. O Lamure, the Happiness my dogs had
When I kept house at home! they had a storehouse,
A storehouse of most blessed bones and crusts,
Happy crusts. Oh, how sharp Hunger pinches me! —

LAMURE. How now, what news?

MORILLAR. Hast any meat yet?

FRANVILLE. Not a bit that I cat see;
Here be goodly quarries, but they be cruel hard
To gnaw: I ha' got some mud, we'll eat it with spoons,
Very good thick mud; but it stincks damnably.
There's old rotten trunks of trees too,
But not a leaf nor blossom in all the island.

LAMURE. How it looks!

Ich komme auf die ekelhaften Gegenstände in der Malerei. Wenn es auch schon ganz unstreitig

---

MORILLAR. It stincks too.
LAMURE. It may be poison.
FRANVILLE. Let it be any thing;
So I can get it down. Why Man,
Poison's a princely dish.
MORILLAR. Hast thou not bisket?
No crumbs left in thy pocket? Here is my doublet,
Give me but three small crumbs.
FRANVILLE. Not for three Kingdoms,
If I were Master of 'em. Oh, Lamure,
But one poor joint of mutton, we ha' scorn'd, Man.
LAMURE. Thou speak'st of Paradise;
Or but the snuffs of those healths,
We have lewdly at midnight flung away.
MORILLAR. Ah! but to lick the glasses.

Doch alles dieses ist noch nichts gegen den folgenden Auftritt, wo der Schiffschirurgus dazu kommt.

FRANVILLE. Here comes the Surgeon. What
Hast thou discover'd? Smile, smile and comfort us.
SURGEON. I am expiring,
Smile they that can. I can find nothing, Gentlemen;
Here 's nothing can be meat, without a miracle,
Oh, that I had my boxes and my lints now,
My stupes, my tents, and those sweet helps of Nature!
What dainty dishes could I make of 'em!
MORILLAR. Hast ne'er an old suppository?
SURGEON. Oh would I had, Sir.
LAMURE. Or but the paper where such a cordial
Potion, or pills hath been entomb'd.
FRANVILLE. Or the best bladder where a cooling-glister.

wäre, daß es eigentlich gar keine ekelhaften Gegenstände für das Gesicht gäbe, von welchen es sich von selbst verstände, daß die Malerei, als schöne Kunst, ihnen entsagen würde: so müßte sie dennoch die ekelhaften Gegenstände überhaupt vermeiden, weil die Verbindung der Begriffe sie auch dem Gesichte ekel macht. Pardenone läßt in einem Gemälde von dem Begräbnisse Christi einen von den Anwesenden die Nase sich zuhalten. Richardson mißbilligt dieses deßwegen,*) weil Christus noch nicht so lange todt gewesen, daß sein Leichnam in Fäulniß übergehen können. Bei der Auferweckung des Lazarus hingegen glaubt er, sey es dem Maler erlaubt, von den Umstehenden einige so zu zeigen, weil es die Geschichte ausdrücklich sage, daß sein Körper schon gerochen habe. Mich dünkt diese Vorstellung auch hier unerträglich; denn nicht bloß der wirkliche

---

MORILLAR. Hast thou not searcloths left?
Nor any old pultesses?
FRANVILLE. We care not to what it hath been ministred.
SURGEON. Sure I have none of these dainties, Gentlemen.
FRANVILLE. Where's the great wen,
Thou cut'st from Hugh the sailor's shoulder?
That would serve now for a most princely Banquet.
SURGEON. Ay if we had it, Gentlemen!
I flung it over-board, Slave that I was.
LAMURE. A most improvident Villain.

*) *Richardson*; Traité de la Peinture T. I. p. 74.

Gestank, auch schon die Idee des Gestankes erweckt Ekel. Wir fliehen stinkende Orte, wenn wir schon den Schnupfen haben. Doch die Malerei will das Ekelhafte, nicht des Ekelhaften wegen; sie will es, so wie die Poesie, um das Lächerliche und Schreckliche dadurch zu verstärken. Auf ihre Gefahr! Was ich aber von dem Häßlichen in diesem Falle angemerkt habe, gilt von dem Ekelhaften um so viel mehr. Es verliert in einer sichtbaren Nachahmung von seiner Wirkung ungleich weniger, als in einer hörbaren; es kann sich also auch dort mit den Bestandtheilen des Lächerlichen und Schrecklichen weniger innig vermischen, als hier; sobald die Überraschung vorbei, sobald der erste gierige Blick gesättigt, trennt es sich wiederum gänzlich, und liegt in seiner eigenen cruden Gestalt da.

XXVI.

Des Herrn Winkelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums ist erschienen. Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben. Bloß aus allgemeinen Begriffen über die Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über lang oder kurz zu seiner Beschämung in den Werken der Kunst widerlegt findet. Auch die Alten kannten die Bande, welche die Malerei und Poesie mit einander verknüpfen, und sie werden sie nicht enger

zugezogen haben, als es beiden zuträglich ist. Was ihre Künstler gethan, wird mich lehren, was die Künstler überhaupt thun sollen; und wo so ein Mann die Fackel der Geschichte vorträgt, kann die Speculation kühnlich nachtreten.

Man pflegt in einem wichtigen Werke zu blättern, ehe man es ernstlich zu lesen anfängt. Meine Neugierde war, vor allen Dingen des Verfassers Meinung von dem Laokoon zu wissen; nicht zwar von der Kunst des Werkes, über welche er sich schon anderwärts erklärt hat, als nur von dem Alter desselben. Wem tritt er darüber bei? Denen, welchen Virgil die Gruppe vor Augen gehabt zu haben scheint? Oder denen, welche die Künstler dem Dichter nacharbeiten lassen?

Es ist sehr nach meinem Geschmacke, daß er von einer gegenseitigen Nachahmung gänzlich schweigt. Wo ist die absolute Nothwendigkeit derselben? Es ist gar nicht unmöglich, daß die Ähnlichkeiten, die ich oben zwischen dem poetischen Gemälde und dem Kunstwerke in Erwägung gezogen habe, zufällige und nicht vorsetzliche Ähnlichkeiten sind; und daß das eine so wenig das Vorbild des andern gewesen, daß sie auch nicht einmal beide einerlei Vorbild gehabt zu haben brauchen. Hätte indeß auch ihn ein Schein dieser Nachahmung geblendet, so würde er sich für die ersteren haben erklären müssen. Denn er nimmt an, daß der Laokoon aus den Zeiten sey, da sich die Kunst unter den Griechen auf dem höch-

sten Gipfel ihrer Vollkommenheit befunden habe; aus den Zeiten Alexanders des Großen.

„Das gütige Schicksal," sagt er,*) „welches auch über die Künste bei ihrer Vertilgung noch gewacht, hat aller Welt zum Wunder ein Werk aus dieser Zeit der Kunst erhalten, zum Beweise von der Wahrheit der Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteten Meisterstücke. Laokoon, nebst seinen beiden Söhnen, vom Agesander, Apollodorus**) und Athenodorus aus Rhodus gearbeitet, ist nach aller Wahrscheinlichkeit aus dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, und wie einige gethan haben, die Olympias, in welcher diese Künstler geblüht haben, angeben kann."

In einer Anmerkung setzt er hinzu: „Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem Werke, gelebt haben; Maffei aber, in der Erklärung alter Statuen, hat wissen wollen, daß diese Künstler in der achtundachtzigsten Olympias geblüht haben, und auf dessen Wort haben andere, als Richardson, nach-

*) Geschichte der Kunst S. 347.

**) Nicht Apollodorus, sondern Polydorus. Plinius ist der einzige, der diese Künstler nennt, und ich wüßte nicht, daß die Handschriften in diesem Namen von einander abgingen. Harduin würde es gewiß sonst angemerkt haben. Auch die älteren Ausgaben lesen alle Polydorus. Herr Winkelmann muß sich in dieser Kleinigkeit bloß verschrieben haben.

geschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodorus unter des Polycletus Schülern, für einen von unseren Künstlern genommen, und da Polycletus in der siebenundachtzigsten Olympias geblüht, so hat man seinen vermeinten Schüler eine Olympias später gesetzt: andere Gründe kann Maffei nicht haben."

Er konnte ganz gewiß keine anderen haben. Aber warum läßt es Herr Winkelmann dabei bewenden, diesen vermeinten Grund des Maffei bloß anzuführen? Widerlegt er sich von sich selbst? Nicht so ganz. Denn wenn er auch schon von keinen anderen Gründen unterstützt ist, so macht er doch schon für sich selbst eine kleine Wahrscheinlichkeit, wo man nicht sonst zeigen kann, daß Athenodorus, des Polyclets Schüler, und Athenodorus, der Gehülfe des Agesander und Polydorus, unmöglich eine und eben dieselbe Person können gewesen seyn. Zum Glücke läßt sich dieses zeigen, und zwar aus ihrem verschiedenen Vaterlande. Der erste Athenodorus war, nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Pausanias,*) aus Klitor in Arkadien; der andere hingegen, nach dem Zeugnisse des Plinius, aus Rhodus gebürtig.

Herr Winkelmann kann keine Absicht dabei

---

*) *Ἀθηνοδωρος δε και Δαμιας — οὑτοι δε Ἀρκαδες εἰσιν ἐκ Κλειτορος.* Phoc. cap. 9. p. 819. Edit. Kuhn.

gehabt haben, daß er das Vorgeben des Maffei durch Beifügung dieses Umstandes nicht unwidersprechlich widerlegen wollen. Vielmehr müssen ihm die Gründe, die er aus der Kunst des Werks nach seiner unstreitigen Kenntniß zieht, von solcher Wichtigkeit geschienen haben, daß er sich unbekümmert gelassen, ob die Meinung des Maffei noch einige Wahrscheinlichkeit behalte oder nicht. Er erkennt ohne Zweifel in dem Laokoon zu viele von den argutiis,*) die dem Lysippus so eigen waren, mit welchen dieser Meister die Kunst zuerst bereicherte, als daß er ihn für ein Werk vor desselben Zeit halten sollte.

Allein, wenn es erwiesen ist, daß der Laokoon nicht älter seyn kann, als Lysippus, ist dadurch auch zugleich erwiesen, daß er ungefähr aus seiner Zeit seyn müsse? daß er unmöglich ein weit späteres Werk seyn könne? Damit ich die Zeiten, in welchen die Kunst in Griechenland bis zum Anfange der römischen Monarchie, ihr Haupt bald wiederum emporhob, bald wiederum sinken ließ, übergehe: warum hätte nicht Laokoon die glückliche Frucht des Wetteifers seyn können, welchen die verschwenderische Pracht der ersten Kaiser unter den Künstlern entzünden mußte? Warum könnten nicht Agesander und seine Gehülfen die Zeitverwandten eines Strongylion, eines Arcesilaus, eines Pa=

*) *Plinius* lib. XXXIV. sect. 19. p. 653. Edit. Hard.

siteles, eines Posidonius, eines Diogenes seyn? Wurden nicht die Werke auch dieser Meister zum Theil dem Besten, was die Kunst jemals hervorgebracht hatte, gleich geschätzt? Und wenn noch ungezweifelte Stücke von selbigen vorhanden wären, das Alter ihrer Urheber aber wäre unbekannt, und ließe sich aus nichts schließen, als aus ihrer Kunst: welche göttliche Eingebung müßte den Kenner verwahren, daß er sie nicht eben sowohl in jene Zeiten setzen zu müssen glaubte, die Herr Winkelmann allein des Laokoon würdig zu seyn achtet?

Es ist wahr, Plinius bemerkt die Zeit, in welcher die Künstler des Laokoon gelebt haben, ausdrücklich nicht. Doch wenn ich aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle schließen sollte, ob er sie mehr unter die alten oder unter die neueren Artisten gerechnet wissen wollen: so bekenne ich, daß ich für das Letztere eine größere Wahrscheinlichkeit darin zu bemerken glaube. Man urtheile.

Nachdem Plinius von den ältesten und größten Meistern in der Bildhauerkunst, dem Phidias, dem Praxiteles, dem Scopas, etwas ausführlicher gesprochen, und hierauf die übrigen, besonders solche, von deren Werken in Rom etwas vorhanden war, ohne alle chronologische Ordnung namhaft gemacht; so fährt er folgendergestalt fort:*) Nec multo plurium fama est, quorundam claritati

*) Lib. XXXVI. sect. 4. p. 730.

in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domus Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata.

Von allen den Künstlern, welche in dieser Stelle genannt werden, ist Diogenes von Athen derjenige, dessen Zeitalter am unwidersprechlichsten bestimmt ist. Er hat das Pantheum des Agrippa ausgeziert; er hat also unter dem Augustus gelebt. Doch man erwäge die Worte des Plinius etwas genauer, und ich denke, man wird auch das Zeitalter des Craterus und Pythodorus, des Polydektes und Hermolaus, des zweiten Pythodorus und Artemons, so wie des Aphrodisius Trallianus, eben so unwidersprechlich bestimmt finden. Er sagt von ihnen: Palatinas

domus Caesarum replevere probatissimis signis. Ich frage: kann dieses wohl nur so viel heißen, daß von ihren vortrefflichen Werken die Palläste der Kaiser angefüllt gewesen? In dem Verstande nämlich, daß die Kaiser sie überall zusammensuchen und nach Rom in ihre Wohnungen versetzen lassen? Gewiß nicht. Sondern sie müssen ihre Werke ausdrücklich für diese Palläste der Kaiser gearbeitet, sie müssen zu den Zeiten dieser Kaiser gelebt haben. Daß es späte Künstler gewesen, die nur in Italien gearbeitet, läßt sich auch schon daher schließen, weil man ihrer sonst nirgends gedacht findet. Hätten sie in Griechenland in früheren Zeiten gearbeitet, so würde Pausanias ein oder das andere Werk von ihnen gesehen, und ihr Andenken uns aufbehalten haben. Ein Pythodorus kömmt zwar bei ihm vor,*) allein Harduin hat sehr Unrecht, ihn für den Pythodorus in der Stelle des Plinius zu halten. Denn Pausanias nennt die Bildsäule der Juno, die er von der Arbeit des erstern zu Coronea in Boeotien sahe, ἄγαλμα ἀρχαῖον, welche Benennung er nur den Werken derjenigen Meister giebt, die in den allerersten und rauhesten Zeiten der Kunst lange vor einem Phidias und Praxiteles gelebt hatten. Und mit Werken solcher Art werden die Kaiser gewiß nicht ihre Palläste ausgeziert haben. Noch weniger ist auf die andere Vermuthung des

*) Boeotic. cap. XXXIV. p. 778. Edit. Kuhn.

Harduin zu achten, daß Artemon vielleicht der Maler gleiches Namens sey, dessen Plinius an einer andern Stelle gedenkt. Name und Name geben nur eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit, deretwegen man noch lange nicht befugt ist, der natürlichen Auslegung einer unverfälschten Stelle Gewalt anzuthun.

Ist es aber sonach außer allem Zweifel, daß Craterus und Pythodorus, daß Polydektes und Hermolaus mit den übrigen unter den Kaisern gelebt, deren Palläste sie mit ihren trefflichen Werken angefüllt: so dünkt mich, kann man auch denjenigen Künstlern kein anderes Zeitalter geben, von welchen Plinius auf jene durch ein Similiter übergeht. Und dieses sind die Meister des Laokoon. Man überlege es nur: wären Agesander, Polydorus und Athenodorus so alte Meister, als wofür sie Herr Winkelmann hält, wie unschicklich würde ein Schriftsteller, dem die Präcision des Ausdruckes keine Kleinigkeit ist, wenn er von ihnen auf einmal auf die allerneuesten Meister springen müßte, diesen Sprung mit einem Gleichergestalt thun?

Doch man wird einwenden, daß sich dieses Similiter nicht auf die Verwandtschaft in Ansehung des Zeitalters, sondern auf einen andern Umstand beziehe, welchen diese, in Betrachtung der Zeit so unähnlichen Meister, mit einander gemein gehabt hätten. Plinius rede nämlich von solchen Künstlern, die in Gemeinschaft gearbeitet, und wegen dieser

Gemeinschaft unbekannter geblieben wären, als sie verdienten. Denn da keiner sich die Ehre des gemeinschaftlichen Werks allein anmaßen können, alle aber, die daran Theil gehabt, jederzeit zu nennen, zu weitläuftig gewesen wäre (quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt): so wären ihre sämmtlichen Namen darüber vernachlässigt worden. Dieses sey den Meistern des Laokoon, dieses sey so manchen anderen Meistern wiederfahren, welche die Kaiser für ihre Palläste beschäftigt hätten.

Ich gebe dieses zu. Aber auch so noch ist es höchst wahrscheinlich, daß Plinius nur von neueren Künstlern sprechen wollen, die in Gemeinschaft gearbeitet. Denn hätte er auch von älteren reden wollen, warum hätte er nur allein der Meister des Laokoon erwähnt? Warum nicht auch anderer? Eines Onatas und Kalliteles; eines Timokles und Timarchides, oder die Söhne dieses Timarchides, von welchen ein gemeinschaftlich gearbeiteter Jupiter in Rom war.*) Herr Winkelmann sagt selbst, daß man von dergleichen älteren Werken, die mehr als einen Vater gehabt, ein langes Verzeichniß machen könne.**) Und Plinius sollte sich nur auf die einzigen Agesander, Polydorus und Athenodorus besonnen haben, wenn er sich

*) *Plinius* lib. XXXVI. sect. 4. p. 730.

**) Geschichte der Kunst Th. II. S. 331.

nicht ausdrücklich nur auf die neuesten Zeiten hätte einschränken wollen?

Wird übrigens eine Vermuthung um so viel wahrscheinlicher, je mehrere und größere Unbegreiflichkeiten sich daraus erklären lassen, so ist es die, daß die Meister des Laokoon unter den ersten Kaisern geblühet haben, gewiß in einem sehr hohen Grade. Denn hätten sie in Griechenland zu den Zeiten, in welche sie Herr Winkelmann setzt, gearbeitet; hätte der Laokoon selbst in Griechenland ehedem gestanden: so müßte das tiefste Stillschweigen, welches die Griechen von einem solchen Werke (opere omnibus et picturae et statuariae artis praeponendo) beobachtet hätten, äußerst befremden. Es müßte äußerst befremden, wenn so große Meister weiter gar nichts gearbeitet hätten, oder wenn Pausanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland, eben so wenig wie von dem Laokoon, zu sehen bekommen hätte. In Rom hingegen konnte das größte Meisterstück lange im Verborgenen bleiben, und wenn Laokoon auch bereits unter dem Augustus wäre verfertigt worden, so dürfte es doch gar nicht sonderbar scheinen, daß erst Plinius seiner gedacht, seiner zuerst und zuletzt gedacht. Denn man erinnere sich nur, was er von einer Venus des Scopas sagt,*) die zu Rom in einem Tempel des Mars stand, quemcunque alium locum nobilitatura. Romae

---

*) *Plinius* l. c. p. 727.

quidem magnitudo operum eam obliterat, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est.

Diejenigen, welche in der Gruppe Laokoon so gern eine Nachahmung des Virgilischen Laokoon sehen wollen, werden, was ich bisher gesagt, mit Vergnügen ergreifen. Noch fiele mir eine Muthmaßung bei, die sie gleichfalls nicht sehr mißbilligen dürften. Vielleicht, könnten sie denken, war es Asinius Pollio, der den Laokoon des Virgil durch griechische Künstler ausführen ließ. Pollio war ein besonderer Freund des Dichters, überlebte den Dichter, und scheint sogar ein eigenes Werk über die Äneis geschrieben zu haben. Denn wo sonst, als in einem eigenen Werke über dieses Gedicht, können so leicht die einzelnen Anmerkungen gestanden haben, die Servius aus ihm anführt?*) Zugleich war Pollio ein Liebhaber und Kenner der Kunst, besaß eine reiche Sammlung der trefflichsten alten Kunstwerke, ließ von Künstlern seiner Zeit neue fertigen, und dem Geschmacke, den er in seiner Wahl zeigte, war ein so kühnes Stück, als Laokoon, vollkommen

*) Ad vers. 7. lib. II. Aeneid. und besonders ad vers. 183. lib. XI. Man dürfte also wohl nicht Unrecht thun, wenn man das Verzeichniß der verlornen Schriften dieses Mannes mit einem solchen Werke vermehrte.

angemessen:*) ut fuit acris vehementiae, sic quoque spectari monumenta sua voluit. Doch da das Cabinet des Pollio, zu den Zeiten des Plinius, als Laokoon in dem Pallaste des Titus stand, noch ganz unzertrennt an einem besondern Orte beisammen gewesen zu seyn scheint: so möchte diese Muthmaßung von ihrer Wahrscheinlichkeit wiederum etwas verlieren. Und warum könnte es nicht Titus selbst gethan haben, was wir dem Pollio zuschreiben wollen?

XXVII.

Ich werde in meiner Meinung, daß die Meister des Laokoon unter den ersten Kaisern gearbeitet haben, wenigstens so alt gewiß nicht seyn können, als sie Herr Winkelmann ausgiebt, durch eine kleine Nachricht bestärkt, die er selbst zuerst bekannt macht. Sie ist diese:**)

„Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal Alexander Albani, im Jahre 1717, in einem großen Gewölbe, welches im Meere versunken lag, eine Vase entdeckt, welche von schwarzgräulichem Marmor ist, den man jetzt Bigio nennt, in welche die Figur eingefügt war; auf derselben befindet sich folgende Inschrift:

---

*) *Plinius* lib. XXXVI. sect. 4. p. 729.

**) Geschichte der Kunst Th. II. S. 347.

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

„Athanodorus, Agesander's Sohn, aus Rhodus, hat es gemacht. Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laokoon gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Apollodorus (Polydorus) Agesander's Sohn: denn dieser Athanodorus kann kein anderer seyn, als der, welchen Plinius nennt. Es beweist ferner diese Inschrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drei, wie Plinius will, gefunden haben, auf welche die Künstler das Wort: Gemacht, in vollendeter und bestimmter Zeit gesetzt, nämlich ἐποίησε, fecit: er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich in unbestimmter Zeit ausgedrückt, ἐποίει, faciebat."

Darin wird Herr Winkelmann wenig Widerspruch finden, daß der Athanodorus in dieser Inschrift kein anderer, als der Athenodorus seyn könne, dessen Plinius unter den Meistern des Laokoon gedenkt. Athenodorus und Athanodorus ist auch völlig ein Name; denn die Rhodier bedienten sich des Dorischen Dialekts. Allein über das, was er sonst daraus folgern will, muß ich einige Anmerkungen machen.

Das erste, daß Athenodorus ein Sohn des Agesander gewesen sey, mag hingehen. Es ist sehr wahrscheinlich, nur nicht unwidersprechlich. Denn es ist bekannt, daß es alte Künstler gegeben,

die, anstatt sich nach ihrem Vater zu nennen, sich lieber nach ihrem Lehrmeister nennen wollen. Was Plinius von den Gebrüdern Apollonius und Tauriscus sagt, leidet nicht wohl eine andere Auslegung. *)

Aber wie? Diese Inschrift soll zugleich das Vorgeben des Plinius widerlegen, daß sich nicht mehr, als drei Kunstwerke gefunden, zu welchen sich ihre Meister in der vollendeten Zeit (anstatt des ἐποιει, durch ἐποιησε) bekannt hätten? Diese Inschrift? Warum sollen wir erst aus dieser Inschrift lernen, was wir längst aus vielen anderen hätten lernen können? Hat man nicht schon auf der Statue des Germanicus Κλεομενης — ἐποιησε gefunden? Auf der sogenannten Vergötterung des Homer, Ἀρχελαος ἐποιησε? Auf der bekannten Vase zu Gaëta, Σαλπιων ἐποιησε? **) u. s. w.

Herr Winkelmann kann sagen: „Wer weiß dieses besser, als ich? Aber, wird er hinzusetzen, desto schlimmer für den Plinius. Seinem Vorgeben ist also um so öfterer widersprochen; es ist um so gewisser widerlegt."

Noch nicht. Denn wie, wenn Herr Winkelmann den Plinius mehr sagen ließe, als er wirk-

*) Lib. XXXVI. sect. 4. p. 730.

**) Man sehe das Verzeichniß der Aufschriften alter Kunstwerke beim Mar. Gudius (ad Phaedri fab. 5. lib. I.), und ziehe zugleich die Berichtigung desselben vom Gronov (Praef. ad Tom IX. Thesauri Antiq. Graec.) zu Rathe.

sich sagen wollen? Wenn also die angeführten Beispiele nicht das Vorgeben des Plinius, sondern bloß das Mehrere, welches Herr Winkelmann in dieses Vorgeben hineingetragen, widerlegten? Und so ist es wirklich. Ich muß die ganze Stelle anführen. Plinius will in seiner Zueignungsschrift an den Titus, von seinem Werke mit der Bescheidenheit eines Mannes sprechen, der es selbst am besten weiß, wie viel demselben zur Vollkommenheit noch fehle. Er findet ein merkwürdiges Exempel in einer solchen Bescheidenheit bei den Griechen, über deren prahlende, vielversprechende Büchertitel (inscriptiones, propter quas vadimonium deseri possit) er sich ein wenig aufgehalten, und sagt: *) Et ne in totum videar Graecos insectari, ex illis nos velim intelligi pingendi fingendique conditoribus, quos in libellis his invenies, absoluta opera, et illa quoque quae mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse: ut APELLES FACIEBAT, aut POLYCLETUS: tanquam inchoata semper arte et imperfecta: ut contra judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiae illud est, quod omnia opera tamquam novissima inscripsere et tamquam singulis fato adempti. Tria non amplius, ut opinor, absoluta tradun-

*) Lib. I. p. 5. Edit. Hard.

tur inscripta: ILLE FECIT, quae suis locis reddam; quo apparuit, summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea. – Ich bitte, auf die Worte des Plinius: pingendi fingendique conditoribus aufmerksam zu seyn. Plinius sagt nicht, daß die Gewohnheit, in der unvollendeten Zeit sich zu seinem Werke zu bekennen, allgemein gewesen; daß sie von allen Künstlern, zu allen Zeiten beobachtet worden: er sagt ausdrücklich, daß nur die ersten alten Meister, jene Schöpfer der bildenden Künste, pingendi fingendique conditores, ein Apelles, ein Polyklet, und ihre Zeitverwandten, diese kluge Bescheidenheit gehabt hätten; und da er diese nur allein nennt, so giebt er stillschweigend, aber deutlich genug, zu verstehen, daß ihre Nachfolger, besonders in den späteren Zeiten, mehr Zuversicht auf sich selber geäußert.

Dieses aber angenommen, wie man es annehmen muß, so kann die entdeckte Aufschrift von dem einen der drei Künstler des Laokoon ihre völlige Richtigkeit haben, und es kann dessenungeachtet wahr seyn, daß, wie Plinius sagt, nur etwa drei Werke vorhanden gewesen, in deren Aufschriften sich ihre Urheber der vollendeten Zeit bedient; nämlich unter den älteren Werken, aus den Zeiten des Apelles, des Polyklet, des Nicias, des Lysippus. Aber das kann sodann seine Richtigkeit nicht haben, daß Athenodorus und seine Gehülfen, Zeitver-

wandte des Apelles und Lysippus gewesen sind, zu welchen sie Herr Winkelmann machen will. Man muß vielmehr so schließen: Wenn es wahr ist, daß unter den Werken der älteren Künstler, eines Apelles, eines Polyklet und der übrigen aus dieser Classe, nur etwa drei gewesen sind, in deren Aufschriften die vollendete Zeit von ihnen gebraucht worden; wenn es wahr ist, daß Plinius diese drei Werke selbst namhaft gemacht hat:*) so

*) Er verspricht wenigstens ausdrücklich, es zu thun: quae suis locis reddam. Wenn er es aber nicht gänzlich vergessen, so hat er es doch sehr im Vorbeigehen und gar nicht auf eine Art gethan, als man nach einem solchen Versprechen erwartet. Wenn er zum Exempel schreibt (Lib. XXXV. sect. 39.): Lysippus quoque Aeginae picturae suae inscripsit, ἐνέκαυσεν· quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa: so ist es offenbar, daß er dieses ἐνέκαυσεν zum Beweise einer ganz andern Sache braucht. Hat er aber, wie Harduin glaubt, auch zugleich das eine von den Werken dadurch angeben wollen, deren Aufschrift in dem Aoristo abgefaßt gewesen: so hätte es sich wohl der Mühe verlohnt, ein Wort davon mit einfließen zu lassen. Die anderen zwei Werke dieser Art findet Harduin in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti: Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigae dependet. Nicias scripsit se inussisse: tali enim usus est verbo. Alterius tabulae admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva aetatis differentia, super-

kann Athenodorus, von dem keins dieser drei Werke ist, und der sich dessenungeachtet auf seinen

---

volante aquila draconem complexa. Philochares hoc suum opus esse testatus est. (Lib. XXXV. sect. 10.) Hier werden zwei verschiedene Gemälde beschrieben, welche Augustus in dem neuerbauten Rathhause aufstellen lassen. Das zweite ist vom Philochares, das erste vom Nicias. Was von jenem gesagt wird, ist klar und deutlich. Aber bei diesem finden sich Schwierigkeiten. Es stellte die Nemea vor, auf einem Löwen sitzend, einen Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Mann mit einem Stabe; cujus supra caput tabula bigae dependet. Was heißt das? Über dessen Haupt eine Tafel hing, worauf ein zweispänniger Wagen gemalt war? Das ist noch der einzige Sinn, den man diesen Worten geben kann. Also war auf das Hauptgemälde noch ein anderes kleineres Gemälde gehangen? Und beide waren von dem Nicias? So muß es Harduin genommen haben. Denn wo wären hier sonst zwei Gemälde des Nicias, da das andere ausdrücklich dem Philochares zugeschrieben wird: Inscripsit Nicias igitur geminae huic tabulae suum nomen in hunc modum: *Ο ΝΙΚΙΑΣ ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ*; atque adeo e tribus operibus, quae absolute fuisse inscripta, ILLE FECIT, indicavit Praefatio ad Titum, duo haec sunt Niciae. Ich möchte den Harduin fragen: wenn Nicias nicht den Aoristum, sondern wirklich das Imperfectum gebraucht hätte; Plinius aber hätte bloß bemerken wollen, daß der Meister, anstatt *γραφειν*, *ἐγκαιειν*, gebraucht hätte: würde er in seiner Sprache auch nicht noch alsdann haben sagen müssen: Nicias scripsit se inussisse? Doch ich will hierauf nicht bestehen; es mag wirklich des Plinius Wille gewesen seyn, eins von den Wer-

Werken der vollendeten Zeit bedient, zu jenen alten Künstlern nicht gehören; er kann kein Zeitverwandter

---

ken, wovon die Rede ist, dadurch anzudeuten. Wer aber wird sich das doppelte Gemälde einreden lassen, deren eins über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte: cujus supra caput tabula bigae dependet, können also nicht anders, als verfälscht seyn. Tabula bigae, ein Gemälde, worauf ein zweispänniger Wagen gemalt, klingt nicht sehr Plinianisch, wenn auch Plinius schon sonst den Singular von bigae braucht. Und was für ein zweispänniger Wagen? Etwa, dergleichen zu den Wettrennen in den Nemeischen Spielen gebraucht wurden; so daß dieses kleinere Gemälde in Ansehung dessen, was es vorstellte, zu dem Hauptgemälde gehört hätte? Das kann nicht seyn: denn in den Nemeischen Spielen waren nicht zweispännige, sondern vierspännige Wagen gewöhnlich. (*Schmidius* in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einsmals kam ich auf den Gedanken, daß Plinius anstatt des bigae vielleicht ein griechisches Wort geschrieben, welches die Abschreiber nicht verstanden, ich meine πτυχιον. Wir wissen nämlich aus einer Stelle des Antigonus Carystius, beim Zenobius (cf. *Gronovius* T. IX. Antiquit. Graec. Praef. p. 7.), daß die alten Künstler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke selbst, sondern auch wohl auf besondere Täfelchen gesetzt, welche dem Gemälde, oder der Statue angehangen wurden. Und ein solches Täfelchen hieß πτυχιον. Dieses griechische Wort fand sich vielleicht in einer Handschrift durch die Glosse, tabula, tabella erklärt; und das tabula kam endlich mit in den Text. Aus πτυχιον ward bigae; und so entstand das tabula bigae. Nichts kann zu dem Folgenden besser passen, als dieses πτυχιον; denn das Folgende eben ist es,

des Apelles, des Lysippus seyn, sondern er muß in spätere Zeiten gesetzt werden.

Kurz, ich glaube, es ließe sich als ein sehr zuverlässiges Kriterium angeben, daß alle Künstler, die das ἐποιησε gebraucht, lange nach den Zeiten Alexanders des Großen, kurz vor oder unter den Kaisern, geblüht haben. Von dem Kleomenes ist es unstreitig; von dem Archelaus ist es höchst wahrscheinlich: und von dem Salpion kann wenigstens das Gegentheil auf keine Weise erwiesen werden. Und so von den übrigen, den Athenodorus nicht ausgeschlossen.

Herr Winkelmann selbst mag hierüber Richter.

---

was darauf stand. Die ganze Stelle wäre also zu lesen: cujus supra caput πτυχιον dependet, quo Nicias scripsit se inussisse. Doch diese Correktur, ich bekenne es, ist ein wenig kühn. Muß man denn auch alles verbessern können, was man verfälscht zu seyn beweisen kann? Ich begnüge mich, das letztere hier geleistet zu haben, und überlasse das erstere einer geschicktern Hand. Doch nunmehr wiederum zur Sache zurückzukommen; wenn Plinius also nur von einem Gemälde des Nicias redet, dessen Aufschrift im Aoristo abgefaßt gewesen, und das zweite Gemälde dieser Art das obige des Lysippus ist: welches ist denn nun das dritte? Das weiß ich nicht. Wenn ich es bei einem andern alten Schriftsteller finden dürfte, als bei dem Plinius, so würde ich nicht sehr verlegen seyn. Aber es soll bei dem Plinius gefunden werden; und noch einmal: bei diesem weiß ich es nicht zu finden.

seyn! Doch protestire ich gleich im voraus wider den umgekehrten Satz. Wenn alle Künstler, welche ἐποίησε gebraucht, unter die späten gehören: so gehören darum nicht alle, die sich des ἐποίει bedient, unter die älteren. Auch unter den späteren Künstlern können einige diese einem großen Manne so wohl anstehende Bescheidenheit wirklich besessen, und andere sie zu besitzen sich gestellt haben.

XXVIII.

Nach dem Laokoon war ich auf nichts neugieriger, als auf das, was Herr Winkelmann von dem sogenannten Borghesischen Fechter sagen möchte. Ich glaube eine Entdeckung über diese Statue gemacht zu haben, auf die ich mir alles einbilde, was man sich auf dergleichen Entdeckungen einbilden kann.

Ich besorgte schon, Herr Winkelmann würde mir damit zuvorgekommen seyn. Aber ich finde nichts dergleichen bei ihm; und wenn nunmehr mich etwas mißtrauisch in ihre Richtigkeit machen könnte, so würde es eben das seyn, daß meine Besorgniß nicht eingetroffen.

„Einige," sagt Herr Winkelmann,*) „machen aus dieser Statue einen Discobolus, das ist, der mit dem Disco, oder mit einer Scheibe von Metall, wirft,

*) Geschichte der Kunst Th. II. S. 394.

und dieses war die Meinung des berühmten Herrn von Stosch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Betrachtung des Standes, worin dergleichen Figur will gesetzt seyn. Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe hinterwärts zurückziehen, und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem nächsten Schenkel, und das linke Bein ist müßig; hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworfen, und ruht auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äußerste ausgestreckt. Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in die Hand ein Stück von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme sieht man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren scheint, so könnte man diese Statue mit mehrerm Rechte für eine Vorstellung eines Soldaten halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hat; den Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals wiederfahren: und dieses Werk scheint älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu seyn."

Man kann nicht richtiger urtheilen. Diese Statue ist eben so wenig ein Fechter, als ein Discobolus: es ist wirklich die Vorstellung eines Kriegers, der sich in einer solchen Stellung einer gefährlichen

Gelegenheit hervorthat. Da Herr **Winkelmann** aber dieses so glücklich errieth: wie konnte er hier stehen bleiben? Wie konnte ihm der Krieger nicht beifallen, der vollkommen in dieser nämlichen Stellung die völlige Niederlage eines Heeres abwandte, und dem sein erkenntliches Vaterland eine Statue vollkommen in der nämlichen Stellung setzen ließ?

Mit einem Worte: die Statue ist **Chabrias**.

Der Beweis ist folgende Stelle des **Nepos** in dem Leben dieses Feldherrn.*) Hic quoque in summis habitus est ducibus: resque multas memoria dignas gessit. Sed ex his elucet maxime inventum ejus in proelio, quod apud Thebas fecit, quum Boeotiis subsidio venisset. Namque in eo, victoria fidente summo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto, projectaque hastá impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus contuens, progredi non est ausus, suosque jam incurrentes turba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est, ut postea athletae, ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, in quibus victoriam essent adepti.

---

*) Cap. I.

Ich weiß es, man wird noch einen Augenblick anstehen, mir Beifall zu geben; aber ich hoffe, auch wirklich nur einen Augenblick. Die Stellung des Chabrias scheint nicht vollkommen die nämliche zu seyn, in welcher wir die Borghesische Statue erblicken. Die vorgeworfene Lanze, projecta hasta, ist beiden gemein; aber das obnixo genu scuto erklären die Ausleger durch obnixo in scutum, obfirmato genu ad scutum: Chabrias wies seinen Soldaten, wie sie sich mit dem Knie gegen den Schild stemmen, und hinter demselben den Feind abwarten sollten; die Statue hingegen hält den Schild hoch. Aber wie, wenn die Ausleger sich irrten? Wie, wenn die Worte obnixo genu scuto nicht zusammen gehörten, und man obnixo genu besonders, und scuto besonders, oder mit dem darauf folgenden projectaque hasta zusammen lesen müßte? Man mache ein einziges Komma, und die Gleichheit ist nunmehr so vollkommen, als möglich. Die Statue ist ein Soldat, qui obnixo genu, *)

*) So sagt Statius obnixa pectora (Thebaid. lib. VI. v. 863.)

— — — — rumpunt obnixa furentes
Pectora;

welches der alte Glossator des Barth durch summa vi contra nitentia erklärt. So sagt Ovid (Halievt. v. 11.) obnixa fronte, wenn er von der Meerbramse (Scaro) spricht, die sich nicht mit dem Kopfe, sondern mit dem Schwanze durch die Reusen zu arbeiten sucht:

Non audet radiis obnixa occurrere fronte.

scuto projectaque hasta impetum hostis excipit; sie zeigt, was Chabrias that, und ist die Statue des Chabrias. Daß das Comma wirklich fehle, beweiset das dem projecta angehängte que, welches, wenn obnixo genu scuto zusammen gehörten, überflüssig seyn würde, wie es denn auch wirklich einige Ausgaben weglassen.

Mit dem hohen Alter, welches dieser Statue sonach zukäme, stimmt die Form der Buchstaben in der darauf befindlichen Aufschrift des Meisters vollkommen überein; und Herr Winkelmann selbst hat aus derselben geschlossen, daß es die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom sey, auf welchen sich der Meister angegeben hat. Seinem scharfsinnigen Blicke überlasse ich es, ob er sonst in Ansehung der Kunst etwas daran bemerkt, welches mit meiner Meinung streiten könnte. Sollte er sie seines Beifalls würdigen, so dürfte ich mir schmeicheln, ein besseres Exempel gegeben zu haben, wie glücklich sich die klassischen Schriftsteller durch die alten Kunstwerke, und diese hinwiederum aus jenen aufklären lassen, als in dem ganzen Folianten des Spence zu finden ist.

XXIX.

Bei der unermeßlichen Belesenheit, bei den ausgebreitetsten feinsten Kenntnissen der Kunst, mit wel-

chen sich Herr Winkelmann an sein Werk machte, hat er mit der edeln Zuversicht der alten Artisten gearbeitet, die allen ihren Fleiß auf die Hauptsache verwandten, und was Nebendinge waren, entweder mit einer gleichsam vorsetzlichen Nachlässigkeit behandelten, oder gänzlich der ersten der besten fremden Hand überließen.

Es ist kein geringes Lob, nur solche Fehler begangen zu haben, die ein jeder hätte vermeiden können. Sie stoßen bei der ersten flüchtigen Lectüre auf, und wenn man sie anmerken darf, so muß es nur in der Absicht geschehen, um gewisse Leute, welche allein Augen zu haben glauben, zu erinnern, daß sie nicht angemerkt zu werden verdienen.

Schon in seinen Schriften über die Nachahmung der griechischen Kunstwerke ist Herr Winkelmann einigemal durch den Junius verführt worden. Junius ist ein sehr verfänglicher Autor; sein ganzes Werk ist ein Cento, und da er immer mit den Worten der Alten reden will, so wendet er nicht selten Stellen aus ihnen auf die Malerei an, die an ihrem Orte von nichts weniger, als von der Malerei handeln. Wenn z. E. Herr Winkelmann lehren will, daß sich durch die bloße Nachahmung der Natur das Höchste in der Kunst eben so wenig, wie in der Poesie erreichen lasse, daß sowohl Dichter, als Maler lieber das Unmögliche, welches wahrscheinlich ist, als das bloß Mögliche wählen müsse: so setzt er hinzu: „die Möglichkeit und Wahrheit,

welche Longin von einem Mäler im Gegensatze des Unglaublichen bei dem Dichter fodert, kann hiermit sehr wohl bestehen." Allein dieser Zusatz wäre besser weggeblieben; denn er zeigt die zwei größten Kunstrichter in einem Widerspruche, der ganz ohne Grund ist. Es ist falsch, daß Longin so etwas jemals gesagt hat. Er sagt etwas Ähnliches von der Beredtsamkeit und Dichtkunst, aber keinesweges von der Dichtkunst und Malerei. *Ὡς δ' ἑτερον τι ἡ ῥητορικη φαντασια βουλεται, και ἑτερον ἡ παρα ποιηταις, οὐκ ἀν λαθοι σε,* schreibt er an seinen Terentian,*) *οὐδ' ὁτι της μεν ἐν ποιησει τελος ἐστιν ἐκπληξις, της δ' ἐν λογοις ἐναργεια.* Und wiederum: *Οὐ μην ἀλλα τα μεν παρα τοις ποιηταις μυθικωτεραν ἐχει την ὑπερεκπτωσιν, και παντη το πιστον ὑπεραιρουσαν· της δε ῥητορικης φαντασιας, καλλιστον ἀει το ἐμπρακτον και ἐναληθες.* Nur Junius schiebt, anstatt der Beredtsamkeit, die Malerei hier unter; und bei ihm war es, nicht bei dem Longin, wo Herr Winkelmann gelesen hatte:**) Praesertim cum Poëticae phantasiae finis sit *ἐκπληξις*, Pictoriae vero *ἐναργεια*. *Και τα μεν παρα τοις ποιηταις*, ut loquitur idem Longinus, u. s. w. Sehr wohl; Longin's Worte, aber nicht Longin's Sinn!

Mit folgender Anmerkung muß es ihm eben so

---

*) *Περι Ὑψους, τμημα ιδ'.* Edit. T. Fabri p. 36. 39.

**) De Pictura Vet. lib. I. cap. 4. p. 33.

gegangen seyn: „Alle Handlungen," sagt er,*) „und Stellungen der griechischen Figuren, die mit dem Charakter der Weisheit nicht bezeichnet, sondern gar zu feurig und zu wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten Künstler Parenthyrsus nannten." Die alten Künstler? Das dürfte nur aus dem Junius zu erweisen seyn. Denn Parenthyrsus war ein rhetorisches Kunstwort, und vielleicht, wie die Stelle des Longin zu verstehen zu geben scheint, auch nur dem einzigen Theodor eigen.**) *Τουτῳ παρακειται τριτον τι κακιας ειδος ἐν τοις παθητικοις, ὁπερ ὁ Θεοδωρος παρενθυρσον ἐκαλει· ἐστι δε παθος ἀκαιρον και κενον, ἐνθα μη δει παθους· ἠ ἀμετρον, ἐνθα μετριου δει.* Ja, ich zweifle sogar, ob sich überhaupt dieses Wort in die Malerei übertragen läßt. Denn in der Beredtsamkeit und Poësie giebt es ein Pathos, das so hoch getrieben werden kann als möglich, ohne Parenthyrsus zu werden; und nur das höchste Pathos an der unrechten Stelle ist Parenthyrsus. In der Malerei aber würde das höchste Pathos allezeit Parenthyrsus seyn, wenn es auch durch die Umstände der Person, die es äußert, noch so wohl entschuldigt werden könnte.

Dem Ansehn nach werden also auch verschiedene Unrichtigkeiten in der Geschichte der Kunst bloß daher entstanden seyn, weil Herr Winkelmann in

---

*) Von der Nachahmung der griech. Werke ꝛc. S. 23.

**) *Τμημα β.*

der Geschwindigkeit nur den Junius und nicht die Quellen selbst zu Rathe ziehen wollen. Z. E. Wenn er durch Beispiele zeigen will, daß bei den Griechen alles Vorzügliche in allerlei Kunst und Arbeit besonders geschätzt worden, und der beste Arbeiter in der geringsten Sache zur Verewigung seines Namens gelangen können; so führt er unter andern auch dieses an:*) „Wir wissen den Namen eines Arbeiters von sehr richtigen Wagen oder Wageschalen; er hieß Parthenius." Herr Winkelmann muß die Worte des Juvenal, auf die er sich deßfalls beruft, Lances Parthenio factas, nur in dem Catalogo des Junius gelesen haben. Denn hätte er den Juvenal selbst nachgesehen, so würde er sich nicht von der Zweideutigkeit des Wortes lanx haben verführen lassen, sondern sogleich aus dem Zusammenhange erkannt haben, daß der Dichter nicht Wagen oder Wageschalen, sondern Teller und Schüsseln meine. Juvenal rühmt nämlich den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davon zu bringen; daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werfen lassen, um nicht mit sammt dem Schiffe unterzugehen. Diese kostbaren Sachen beschreibt er, und sagt unter andern:

Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem

*) Geschichte der Kunst, Th. I. S. 136.

Et dignum sitiente Pholo, vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas et mille escaria, multum
Caelati, biberet quo callidus emtor Olynthi.

Lances, die hier mitten unter Bechern und Schwenkkesseln stehen, was können es anders seyn, als Teller und Schüsseln? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werfen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangäus in seinen Anmerkungen zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de quo Plinius, so muß er dieses wohl nur auf gutes Glück hingeschrieben haben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

„Ja," fährt Herr Winkelmann fort, „es hat sich der Name des Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machte." Aber auch dieses kann er nicht daher genommen haben, wohin er seine Leser verweist; aus dem Leben des Homer, vom Herodotus. Denn hier werden zwar die Zeilen aus der Iliade angeführt, in welcher der Dichter diesem Lederarbeiter den Namen Tychius beilegt; es wird aber auch zugleich ausdrücklich gesagt, daß eigentlich ein Lederarbeiter von des Homer's Bekanntschaft so geheißen, dem er durch Einschaltung seines Namens seine Freundschaft und Erkenntlichkeit bezeigen wol-

len:*) Ἀπεδωκε δε χαριν και Τυχιῳ τῳ σκυτει, ὁς ἐδεξατο αὐτον ἐν το Νεῳ τειχει, προσελθοντα προς το σκυτειον, ἐν τοις ἐπεσι καταζευξας ἐν τῃ Ἰλιαδι τοις δε·

> Αἰας δ' ἐγγυθεν ἠλθε, φερων σακος, ἠΰτε πυργον,
> Χαλκεον, ἑπταβοειον, ὁ οἱ Τυχιος καμε τευχων,
> Σκυτοτομων ὀχ' ἀριστος, Ὑλῃ ἐνι οἰκια ναιων.

Es ist also gerade das Gegentheil von dem, was uns Herr Winkelmann versichern will; der Name des Sattlers, welcher den Schild des Ajax gemacht hatte, war schon zu des Homer's Zeiten so vergessen, daß der Dichter die Freiheit hatte, einen ganz fremden Namen dafür unterzuschieben.

Verschiedene andere kleine Fehler sind bloße Fehler des Gedächtnisses, oder betreffen Dinge, die er nur als beiläufige Erläuterungen anbringt. Z. E.

Es war Herkules, und nicht Bacchus, von welchem sich Parrhasius rühmte, daß er ihm in der Gestalt erschienen sey, in welcher er ihn gemalt.**)

Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien.***)

---

*) *Herodotus* de Vita Homeri, p. 756. Edit. Wessel.

**) Gesch. der Kunst, Th. I. S. 176. *Plinius* lib. XXXV. sect. 36. *Athenaeus* lib. XII. p. 543.

***) Gesch. der Kunst, Th. II. S. 353. *Plinius* lib. XXXVI. sect. 4. p. 729. l. 17.

Die Antigone ist nicht die erste Tragödie des Sophokles.*)

---

*) Gesch. der Kunst, Th. II. S. 328. „Er führte die Antigone, sein erstes Trauerspiel, im dritten Jahre der siebenundsiebenzigsten Olympias auf.“ Die Zeit ist ungefähr richtig; aber daß dieses erste Trauerspiel die Antigone gewesen sey, das ist ganz unrichtig. Samuel Petit, den Herr Winkelmann in der Note anführt, hat dieses auch gar nicht gesagt; sondern die Antigone ausdrücklich in das dritte Jahr der vierundachtzigsten Olympias gesetzt. Sophokles ging das Jahr darauf mit dem Perikles nach Samos, und das Jahr dieser Expedition kann zuverlässig bestimmt werden. Ich zeige in meinem Leben des Sophokles aus der Vergleichung mit einer Stelle des ältern Plinius, daß das erste Trauerspiel dieses Dichters wahrscheinlicher Weise Triptolemus gewesen. Plinius redet nämlich (Lib. XVIII, sect. 12. p. 107. Edit. Hard.) von der verschiedenen Güte des Getraides in verschiedenen Ländern, und schließt: Hae fuere sententiae, Alexandro magno regnante, cum clarissima fuit Graecia, atque in toto terrarum orbe potentissima; ita tamen ut ante mortem ejus annis fere CXL Sophocles poëta in fabula Triptolemo frumentum Italicum ante cuncta laudaverit, ad verbum translata sententia:

Et fortunatam Italiam frumento canêre candido.

Nun ist zwar hier nicht ausdrücklich von dem ersten Trauerspiele des Sophokles die Rede; allein es stimmt die Epoche desselben, welche Plutarch und der Scholiast und die Arundelschen Denkmäler einstimmig in die siebenundsiebenzigste Olympias setzen, mit der Zeit, in welche Plinius den Triptolemus setzt, so genau überein, daß man nicht wohl anders als die-

Doch ich enthalte mich, dergleichen Kleinigkeiten auf einen Haufen zu tragen. Tadelsucht könnte es

---

sen Triptolemus selbst für das erste Trauerspiel des Sophokles erkennen kann. Die Berechnung ist gleich geschehen. Alexander starb in der hundertundvierzehnten Olympias; hundertundfünfundvierzig Jahre betragen sechsunddreißig Olympiaden und ein Jahr, und diese Summe von jener abgerechnet, giebt siebenundsiebenzig. In die siebenundsiebenzigste Olympias fällt also der Triptolemus des Sophokles; und da in eben diese Olympias, und zwar, wie ich beweise, in das letzte Jahr derselben, auch das erste Trauerspiel desselben fällt: so ist der Schluß ganz natürlich, daß beide Trauerspiele eins sind. Ich zeige zugleich ebendaselbst, daß Petit die ganze Hälfte des Kapitels seiner Miscellaneorum (XVIII. lib. III. eben dasselbe, welches Herr Winkelmann anführt) sich hätte ersparen können. Es ist unnöthig in der Stelle des Plutarch, die er daselbst verbessern will, den Archon Aphepsion, in Demotion, oder ἀνεψιος zu verwandeln. Er hätte aus dem dritten Jahr der siebenundsiebenzigsten Olympias nur in das vierte derselben gehen dürfen, und er würde gefunden haben, daß der Archon dieses Jahres von den alten Schriftstellern eben so oft, wo nicht noch öfter, Aphepsion, als Phädon genannt wird. Phädon nennt ihn Diodorus Siculus, Dionysius Halicarnasseus und der Ungenannte in seinem Verzeichnisse der Olympiaden. Aphepsion hingegen nennen ihn die Arundelschen Marmor, Apollodorus, und der diesen anführt, Diogenes Laertius. Plutarchus aber nennt ihn auf beide Weise; im Leben des Theseus, Phädon, und in dem Leben des Cimon, Aphepsion. Es ist also wahrscheinlich, wie Pal-

zwar nicht scheinen; aber wer meine Hochachtung für den Herrn Winkelmann kennt, dürfte es für Krokylegmus halten.

---

merius vermuthet, Aphepsionem et Phaedonem Archontas fuisse eponymos; scilicet uno in magistratu mortuo, suffectus fuit alter. (Exercit. p. 452.) — Vom Sophokles, erinnere ich noch gelegentlich, hatte Herr Winkelmann auch schon in seiner ersten Schrift von der Nachahmung der griechischen Kunstwerke (S. 8.) eine Unrichtigkeit einfließen lassen. „Die schönsten jungen Leute tanzten unbekleidet auf dem Theater, und Sophokles, der große Sophokles, war der erste, der in seiner Jugend dieses Schauspiel seinen Bürgern gab." Auf dem Theater hat Sophokles nie nackend getanzt; sondern um die Tropäen nach dem Salamischen Siege, und auch nur nach einigen nackend, nach anderen aber bekleidet. (Athen. lib. I. p. m. 20.) Sophokles war nämlich unter den Knaben, die man nach Salamis in Sicherheit gebracht hatte; und hier auf dieser Insel war es, wo es damals der tragischen Muse, alle ihre drei Lieblinge in einer vorbildenden Gradation zu versammeln, beliebte. Der kühne Äschylus half siegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen, und Euripides ward an eben dem Tage des Sieges auf eben der glücklichen Insel geboren.

